صحیفہ

مئی ، جون
۱۹۷۷ء

صحیفہ

مجلسِ ترقی اَدب لاہور کا علمی و ادبی مجلہ

مجلس ادارت
احمد ندیم قاسمی
کلب علی خان فائق
یونس جاوید

مجلس ترقیٔ اَدب ○ ۲۔کلب روڈ، لاہور

فہرست

مضامین

خسرو کی لوک شاعری	ڈاکٹر ظہیر فتحپوری	۵
قومی اور علاقائی ادب پر ایک نظر	ڈاکٹر انعام الحق کوثر	۱۳
زبان ، ادب اور شعور	سراج منیر	۲۲
نور روشن	سید یونس شاہ	۲۷

غزلیں

فارغ بخاری	۴۸
محمود شارب	۴۹
کشور ناہید	۵۰
سلیم شاہد	۵۱
صابر ظفر	۵۲

نظمیں

کس کے نام	ادیب سہیل	۵۳
آدھی رات کے دروازے پر	سرمد صہبائی	۵۴
نظم	عدیم ہاشمی	۵۶
بلائنڈ کارنر	شاہین مفتی	۵۷

تراجم

(فلسطینی)	محمود درویش : احمد ندیم قاسمی	۵۸
(امریکی)	گمنام : امجد اسلام امجد	۶۰
(پشتو)	رحمان بابا : فارغ بخاری	۶۱
(سندھی)	الطاف عباسی : نسرین انجم بھٹی	۶۲
(بلوچی)	جام درک : میر خدا بخش بجارانی مری	۶۳

کہانیاں

روشن دھواں	رشیدہ رضویہ	٦٦
بچھڑے ہوئے ہاتھ	محمد منشا یاد	٧٣
سراب زندگی	غزالہ محمود	٧٨

رفتار ادب (تبصرے)

کلیات میر	مبصر : سراج منیر	٨٨
خطوط اقبال	مبصر : میرزا ادیب	٩٦

تراشے

''عکس'' جدید عربی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ	احمد ندیم قاسمی	٩٩

سرورق : موجد

خسرو کی لوک شاعری

لوک شاعری کڑی دھوپ کی شاعری ہے - زندگی کی طرح سیدھی سادی بھی نٹ کھٹ بھی ، روتی رلاتی بھی ہنستی ہنساتی بھی - اس شاعری کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے - لیکن اس کی شاعرانہ حیثیت اختلافی نہیں ہے کیونکہ یہ دھوپ کی طرح عیاں اور واضح ہے - مغرب میں ہو یا مشرق میں ، پردہ داری اور حجاب سے واسطہ نہیں رکھتی - جو جلوہ ہے وہ بے حجاب ہے - یہی بے حجابی اس کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی - کہا جاتا ہے کہ یہ غیر سنجیدہ ہے ، غیر منظم ہے ، سطحی ہے ، مجلسی ہے لیکن یہ ڈھٹائی سے قائم ہے اور ہزاروں سال سے قائم ہے - تنقیدی معیار برحق لیکن سچ پوچھیے تو سنجیدگی، معنوی تنظیم ، پہنائی خیال اور انفرادیت کسی کی میراث نہیں - مستند شاعری میں بھی ایسے مقامات اکثر نظر آ جاتے ہیں ، جہاں ان کی کمی پائی جاتی ہے - اور لوک شاعری میں بھی کم سہی لیکن ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں ان کا رنگ کھلا کھلا دکھائی دیتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے لوک شاعری مستند شاعری کے گلے مل رہی ہو - سارا قصہ شاعر کے فنی بہاؤ کا ہے - کوئی حسن خیال پر مر مٹتا ہے اور تلاش پسند ہو کر غالب بن جاتا ہے لیکن کوئی اجتماعیت پسندی کی جذباتی لہروں پر ڈولتا رہتا ہے اور نظیر بن جاتا ہے - نظیر غالب کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا کیونکہ ادبی تاریخ کو خاص زاویے سے ہٹ کر دیکھا جائے تو نظیر کی حیثیت مدھم پڑ جائے گی - تاریخ نظیر پر غالب ہے اور غالب تاریخ پر غالب ہے - دونوں اپنے اپنے تخلیقی مزاج سے مجبور ہیں - غالب معاشرے سے حاصل شدہ خام مال کو ذات کے سانچے میں ڈھال کر کچھ کا کچھ کر دیتا ہے، جبکہ نظیر اس خام مال ، اس زندگی کے الھڑ پن میں ایسا گم ہوتا ہے کہ بیشتر زندگی تخیلی نفاست اور رکھ رکھاؤ سے خود کو محفوظ رکھتے گزر جاتی ہے - یہ ایک طرح کی انفرادیت کشی ، ایک طرح کا مقامِ فنا ہے - خود سپردگی کا یہ جذبہ جتنا گہرا ہوگا شعر میں گہرائی کم ہوتی چلی جائے گی ، ترسیل میں پھیلاؤ آتا چلا جائے گا اور شاعری لوک شاعری کے قریب آتی چلی جائے گی - خود کو اجتماعی ماحول کے نذر کر دینے کا حاصل نظیر کو اس لہجے کی صورت میں ملا

جس میں دبی دبی سی ، معصوم سی غیر سنجیدہ رو پائی جاتی ہے ۔ زندگی کا کوئی سماں ہو یہ لہجہ موجود رہتا ہے :

دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

———

یہ جتنا خلق میں اب جا بجا تماشا ہے
جو غور کی تو یہ سب ایک کا تماشا ہے

خسرو سے پہلے نظیر کا ذکر ضروری تھا کیونکہ وہ عوامی شاعری اور مستند شاعری کے سرحدی علاقوں میں آزاد روی سے یوں داخل ہوتے رہتے ہیں جیسے یہ دونوں بالترتیب ننھیال اور ددھیال ہوں اور جی ننھیال میں لگتا ہو ۔ تاہم ہر دو شاعری کے سرحدی علاقے ہی نظیر کی قسمت میں لکھے تھے ۔ وہ نہ عوامی رخ پر اتنی دور چل سکے کہ لوک شاعر بن جائیں[1] اور نہ تخیل کا وہ سفر اختیار کر سکے کہ شاعری کی عظمتوں تک رسائی حاصل کر سکیں ۔ آن کے برخلاف خسرو دونوں دنیاؤں کی سیر حاصل کرنے کا متنوع ذوق رکھتے تھے ۔ نظیر سے ۵ صدی قبل والے خسرو کے لیے ننھیال اور ددھیال کے امتیازات نسبتاً زیادہ واضح تھے ۔ نظیر کے لیے تو ممکن تھا کہ وہ سودا کی جلالی اردو (گویا ددھیال) سے دامن بچائے رکھیں لیکن لسانی مجبوریوں اور سیاسی مصلحتوں کے سبب خسرو کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ددھیالی زبان (فارسی) سے کنارہ کش رہ سکیں ۔ تاہم لسانی لحاظ سے ان کا رشتہ ننھیال سے زیادہ استوار رہا ۔ مقدار کے لحاظ سے ان کا فارسی کلام یقیناً زیادہ اہم ہے لیکن شخصیت کے والہانہ رویے کے لحاظ سے ان کا ہندی کلام زیادہ اہم ہے ۔ فارسی قصیدوں کے برخلاف یہاں آمد ہی آمد ہے ۔ آورد کا مطلق گزر نہیں ۔ پچھلے باب میں[2] یہ ذکر ہو چکا ہے کہ خسرو کی ہندی شاعری کا محور ماں اور مرشد تھے ۔ گھر کے آنگن اور مرشد کی درگاہ سے انھیں سچی شاعری کی سوغات ملی جس کے اظہار کے لحاظ سے دو رخ تھے. عشق الٰہی کا ذکر جب انھوں نے ”محبوب الٰہی“ (نظام الدین اولیاء) کے سامنے کیا تو متانت کے ساتھ فن اور موسیقی کی باریکیوں

---

۱ - ”سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ“ آن کی وہ تنہا تخلیق ہے جو لوک شاعری کا مرتبہ حاصل کر سکی اور جسے گذشتہ ۲ صدیوں سے یو ۔ پی ، راجپوتانہ اور وسطی ہندوستان کی ریاستوں میں جوگی دیہات دیہات چمٹے بجا کر گاتے رہے ہیں ۔

۲ - یہ مضمون میری غیر مطبوعہ تصنیف ”خسرو“ کا ایک حصہ ہے ۔

کے ساتھ کیا ، لیکن لوک شاعری کرتے وقت انھوں نے عوامی و مقامی تہذیبی عوامل کو مدنظر رکھ کر تفریحی و مجلسی تقاضوں کو اہمیت دی ۔

شاعری اور لوک شاعری کا اجتماع غیر معمولی اتفاق ہے ۔ درمیانی فاصلے بہت طویل ہیں ۔ خسرو کے ذہن میں یہ جو تفریح محض اور تخیل موزوں دونوں کے تخلیقی سانچوں کی سمائی ہوگئی اس کا راز آن کی غیر معمولی شخصیت میں مضمر ہے جس میں تفریحی شوخیوں سے لے کر متصوفانہ پردہ داریوں تک گویا وضاحتی سادگی سے لے کر علامتی حجاب تک — سب کی گنجائش تھی ۔ ان کی لوک شاعری زندگی کے کسی خاص دور سے مخصوص نہیں ہے کیونکہ غیر سنجیدہ پہلوؤں کے پہلو بہ پہلو بابل اور گرو سیوا (مرشد سے عشق) والے گیت بھی موجود ہیں جن کا تعلق عنفوان پیری ہی سے ہو سکتا ہے ۔ خسرو کی طبیعت میں ایسی قوت مطابقت تھی جو خودکو مختلف النوع حالات کے مطابق ڈھال لیتی تھی ، درباری، امیر ، شاعر ، موسیقار اور سفیر کے ساتھ ساتھ وہ اہل دل بھی تھے ، قوال بھی تھے ، مسخرے بھی تھے ۔ بہت حاضر جواب اور کامیاب مجلسی آدمی تھے چنانچہ مقبول خواص بھی تھے اور مقبول عوام بھی—نظام الدین اولیاء کا یہ بیان اہمیت رکھتا ہے کہ "میں سب سے تنگ ہوتا ہوں یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے بھی تنگ ہو جاتا ہوں مگر اے ترک ! تجھ سے کبھی تنگ نہیں ہوتا"۱ خسرو کی تربیت دہلی میں سکونت پذیر نو مسلم ننھیال میں ہونے کے سبب وہ مقامی زبان اور مقامی تہذیب آن کے مزاج میں رچ بس گئی تھی ، جیسے آگے چل کر ملک گیر حیثیت اختیار کرنی تھی ۔ وہ ساع کے بانی سمجھے جاتے ہیں اور ساع نے ان کی لوک شاعری کے لیے فضا ہموار کر دی کیونکہ موسیقی پسند ہندوستانیوں کے لیے اس میں ایک کشش موجود تھی ۔ آدھر فارسی میں آن کا اظہاری رویہ عموماً تکلمی اور غیر تخیلی تھا ۔ اس رویے کو لوک شاعری کی طرف موڑنے میں جو تھوڑی بہت دشواری تھی خسرو نے آپنے اپنی عظیم قوت مطابقت کے سہارے سر کر لیا ۔ وہ زندگی کی زیادہ سے زیادہ لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی کامیاب کوششیں کرتے رہتے تھے ان لذتوں میں سے ایک اہم لذت کا تعلق خوش وقتی سے ہے ۔ پہیلیوں کی تخلیق میں یہی جذبہ کارفرما تھا ۔

لوک شاعری مخصوص سماجی حصار یا یوں کہیے جغرافیائی حدود رکھتی ہے ۔ اس حصار میں جو معصوم اور تہذیب پذیر تفریحی روایات پنپتی ہیں وہ اس علاقے کے عام رہن سہن اور سوچ بچار سے نسبت رکھتی ہیں ۔ ملتان ، اودھ اور

۱۔ سعید احمد مارہروی: حیات خسرو اور ڈاکٹر وحید مرزا : لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو ، ص ۱۱۸ ۔

دکن کے مختصر مختصر قیام کو چھوڑ کر خسرو کی زندگی کا تقریباً تمام حصہ دہلی میں بسر ہوا ۔ میں دوبارہ اس بحث میں نہیں جانا چاہتا کہ اس زمانے کی دہلوی (بلکہ شمالی ہند کی) معاشرت میں مقامی اور مسلم اثرات کا تناسب و توازن کیا تھا ۔ (دیکھیے باب اول) اور روزمرہ گفتگو میں ہندو اور ہندوستانی علائم و استعارات کہاں تک جذب تھے ۔ خسرو نے اپنے اس ماحول یعنی دہلی و نواح دہلی کی عام تفریحی چہل پہل کو بیان کیا ہے ۔ اس کی واضح نشاندہی آن کی ہندی زبان کے ''کھڑی بولی'' والے روپ سے ہوتی ہے ۔ آن کے حسب ذیل فارسی شعر کا ہندی جملہ اس کی ناقابل تردید مثال ہے :

چو بکشادند تیر بے خطا را
بزاری گفت ''ہے ہے تیر مارا''

(تغلق نامہ' خسرو ، ص ۱۲۸)

خسرو کا یہ کلام شمالی ہند کے ملے جلے معاشرے کے شاعرانہ اظہار کا شاید وہ قدیم ترین نمونہ ہے جو ہم تک پہنچا ہے ۔

ایک سچے لوک شاعر کی حیثیت سے انھوں نے محض عوامی رجحانات کو اپنا تخلیقی رہبر بنایا اور اظہار کے انھی آرائشی وسیلوں کو اپنایا جو مقبول عام تھے ۔ مثلاً حسن و عشق ، شرارت ، موسیقی اور علم کے امتزاج سے جنم لینے والی کرشن جی کی دلچسپ شخصیت جو اُس وقت مذہبی ہی نہیں سماجی قدر بھی رکھتی تھی :

شیام برن پیتامبر کاندھے مرلی ہوئے
بن مرلی وہ نادکر برلا بوجھے کوئے (بھونرا)

بن کے پنچھی بھئے باورے ایسی بین بجائی سانورے
تار تار کی تان نرالی جھوم رہیں سب بن کی ڈالی
پنگھٹ کی پنہاری ٹھاڑی بھولی خسرو پنھیا بھرن کو

عوامی رنگ کو اپنانے کا یہ اہتمام آن کے ہاں مسلسل رہا اور ہندوستان کے زرعی معاشرے میں پیداواری علامتوں کو جو فروغ حاصل تھا ، اس کا ذکر انھوں نے بڑی خوبصورتی سے کیا ۔ اوپر کی محبوب نما فصل کی رخصتی (کٹائی) کو انھوں نے رسومات و روایات کے پیکر میں جس طرح سمویا وہ گیارہ مہینوں پر محیط اس فصل کے انفرادی خد و خال کو بھی نمایاں کر دیتی ہے اور پہلی

کے گھاؤ کو بھی قائم رکھتی ہے :

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیارہ دیور چھوڑ کر چلے جیٹھ کے سنگ (اوپر)

سر زمین ، نسل ، رسومات اور رہن سہن کے مطابق ہر لوک شاعری دوسرے سے ممتاز نظر آتی ہے ۔ تاہم اس کی کچھ مشترک خصوصیات بھی ہیں ۔ لوک شاعری کی یہ تعریف میرے نزدیک قابل قبول ہونی چاہیے کہ وہ ایک باوزن غنائیہ نظم کی ہیئت رکھتی ہے اور بے حد معروضی ہوتی ہے ۔ اس کا اظہار عموماً جذباتی اور سادہ البتہ کبھی کبھی میلو ڈرامائی ہوتا ہے ۔ اس کے موضوعات وصال ، رخصت ، نوحہ ، معاملات عشق ، رسومات ، پہیلیاں ، تک بندیاں ، منتر اور مزدوروں کے گیت ہوتے ہیں ۔ مقبول شکل یہ ہے کہ ہر بند ۳ مصرعوں کا ہو اور چوتھا مصرع ٹیپ کا مصرع ہو ۔ لوک گیت کے لیے ضروری ہے کہ وہ انجان ماضی کے کم مہذب لوگوں کی مقبول تفریح رہی ہو ، صدیوں تک رائج رہی ہو اور طویل عرصے تک الحاق رہنے کے بعد ضابطۂ تحریر میں لائی گئی ہو[۱] ۔

خسرو کی لوک شاعری کے تین رنگ ہیں ۔ عشقیہ ، رسومات سے متعلق اور پہیلیاں ۔ عشقیہ شاعری گیتوں کی شکل میں ہے ۔ لیکن عام لوک شاعری کے برخلاف اس کا تعلق جسمانی محبت سے نہیں ہے ۔ عموماً ان کے گیتوں کا محور مرشد ہیں ۔ ایک گیت کا تعلق آنحضرت ﷺ کی ولادت سے ہے ۔ خسرو کی رسومات سے تعلق رکھنے والی شاعری جس میں رخصت کا حزن بھی موجود ہے ، ''بابل'' کی شکل میں ہے ۔ نفسیاتی ژرف بینی ، سماجی ادراک اور پر سوز آہنگ نے اس کی مقبولیت میں صدیوں بعد بھی کمی نہیں ہونے دی اور یہ ہنوز رائج ہے ۔ پہیلیاں دو قسم کی ہیں ۔ بوجھ پہیلیاں اور بن بوجھ پہیلیاں ۔ بن بوجھ پہیلیاں تو اور زبانوں میں بھی مل جاتی ہیں لیکن بوجھ پہیلیوں کی تخلیق میں لفظی کاریگری اور ابہام گوئی سے جو کام لیا گیا ہے ۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ ہماری ادبی تاریخ میں اس رنگ سخن کی عمر خاصی ہے ۔

زمینی و جغرافیائی خصوصیات ہماری دکنی شاعری کا بھی طرۂ امتیاز ہیں تاہم میرا خیال ہے کہ یہ ان شعراء کا اجتہاد نہ تھا بلکہ ایسی روایات اُس ہندی شاعری میں پہلے سے جاگزیں تھیں جو ابتدائی اردو شاعری کا پیشرو تھی اور جس کی تعمیر میں خسرو کا کردار بہت اہم تھا ۔ خسرو کی لوک شاعری میں جہاں سب سے پہلے نظر رکتی ہے وہ اس کا سماجی آب و رنگ ہے ۔ روزمرہ فضا

---

۱ ۔ کیسل : انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر ، ص ۲۲۳ — ۲۲۶ ۔

کو نکھارتی ہوئی تصویر نما چھوٹی چھوٹی بدلیاں بکھری ہوئی ہیں ۔ کہیں موسیقی پسند معاشرے کی خاطر تنگ گلیوں میں پھیری والے (متحرک چھوٹے دکاندار) مترنم انداز میں آوازیں لگا رہے ہیں ، کہیں دیور اور جیٹھ کی حیثیتوں اور حقوق کا پر بہار ذکر ہے اور کہیں ہرے بھرے عالم میں پین کی گونج اور پنگھٹ کا حسن لہرا رہا ہے ۔ سماجی تصویروں کا زیادہ حسین جگمگاتا ''بابل'' میں نظر آتا ہے ۔ رخصتی کے پس منظر میں عورت کا احساس کمتری جب احساس جدائی کو ابھارتا ہے تو ماضی زندہ ہو جاتا ہے ۔ رشتوں کی آمد اور اپنی بے اختیاری کے ساتھ ساتھ کھیل کود کا سماں خیال کے دریچوں کو روشن کر دیتا ہے ۔ پھر مستقبل کے وسوسے کرب کو اور بڑھا دیتے ہیں ۔ چنانچہ سسرال کے متوقع طعنے اور میکے کی شفقتیں تیز رو فلم کی طرح نگاہوں کے سامنے سے گزرنی شروع ہو جاتی ہیں ۔ یہاں تک کہ نئے دیس کا عالم حیرت ، بات کو اپنے کلائمکس پر پہنچا دیتا ہے :

ڈولے کا پردہ اٹھا کے جو دیکھا
آیا پرایا دیس رے لکھی بابل مورے

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے

خسرو نے پہیلیوں میں لفظی ہیر پھیر سے بڑا کام لیا ہے جو عوامی ذہن کو الجھاؤ میں ڈالنے کا بڑا مقبول اور موزوں نسخہ ہے ۔ ان کے ہاں اس کی کئی صورتیں ہیں ۔ اول تو وہ لفظ کی آگہی بہت قریب سے حاصل کرتے ہیں یعنی صوتی لحاظ سے بھی اور تصویری لحاظ سے بھی ۔ پہلے تصویریت کو لیجیے جس کی ایک مثال ان کی ''عملی پہیلی'' ہے[۱] ۔

''ان کا ذکر ہے جو پہلے سیدھے کھڑے ہوگئے ۔ پھر کمر خم کرکے جھک گئے اور آخر میں ریش کو ہاتھ سے جھاڑ دیا ۔''

پہیلی کا جواب ہے ''ادریس''۔ الف کا حرف سیدھے کھڑے ہونے کی علامت ہے اور دال کا حرف جھک جانے کی طرف اشارہ ہے ۔ ریش کو ہاتھ سے جھاڑ دینا اشارہ ہے ''ش'' کے نقطے ہٹا دینے کی طرف ۔ لفظ یا حرف کے مطالعے کی یہی خصوصیت رخ بدل کر سامنے آتی ہے تو محمد امین عباسی چریا کوٹی مصنف ''اعجاز خسروی'' کو دیباچہ ''غرۃ الکمال'' کے اس شعر میں بیک وقت فارسی اور ہندی دونوں کا جلوہ نظر آتا ہے :

---

۱ - سعید احمد مارہروی - حیات خسرو ، ص ۳۲ -

آری آری ہمہ پیاری آری
ماری ماری برہ کہ ماری آری

لفظ کی صوتی نیرنگیوں سے وہ پہیلیوں میں اور بہت سے کام لیتے ہیں ۔ کہیں فارسی لفظ ٹوٹ کر ہندی روپ میں نئے معنی پا گیا ہے (آئینہ ''آئی نا'' بمعنی ''نہیں آئی'' بھی ہے) اور کہیں ڈرامائی صورت حال پیدا ہوگئی ہے ۔ (تیسرا مصرع توجہ طلب ہے) :

فارسی بولی آئی نا   ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے   خسرو کہے کوئی نہ بتائے

ایک رنگ یہ ہے کہ ہندی بولی میں آئینے کو آرسی کہتے ہیں اور دوسرا یہ ہے کہ جب میں ہندی میں بلاتا ہوں اور کہتا ہوں کہ ''آ'' تو وہ فوراً آجاتی ہے ، جبکہ فارسی زبان میں بلاؤں تو نہیں آتی اور ترکی زبان کا تو ذکر بیکار ہے کہ وہ یہاں پائی ہی نہیں جاتی ۔

یہ صفت لوک شاعری کی نادرات میں سے ہے کہ وہ اپنی اصلیت کو بھی قائم رکھے اور اس میں ادبی خوبی بھی پیدا ہو جائے ۔ خسرو کو یہ کمیاب مقام حاصل ہوا ہے ۔ وہ اس بات کا بڑا لحاظ رکھتے ہیں کہ گیت ہو یا پہیلی ، حسن تمثیل ضرور لکھر جائے یعنی عام آدمی تو ظاہری معنی سے لطف اندوز ہو کر مطمئن ہو جائے لیکن با ذوق قاری جب معنوی لذتوں تک پہنچے تو دوآتشہ کا لطف حاصل کرے مثلاً ایک بوجھ پہیلی اور ایک لوک گیت کے کچھ حصے دیکھیے :

اک مندر کے سہسر[1] در   ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال   بوجھ ہے اس کی بڑی محال

(سہال یعنی شہد کا چھتہ)

بل بل جاؤں میں تورے رنگ رجوا !
چھاپ تلک سب چھینی رے مو سے نیناں ملا کے
اپنی سی کر لینی رے مو سے نیناں ملا کے
موہے سہاگن کینی رے مو سے نیناں ملا کے

---

۱ ۔ سیکڑوں ۔

عام معنی سے قطع نظر یہ دیکھیے کہ شہد کے چھتے کے لیے مندر (مرکز عبادت) کو استعارہ بنا کر محنت برائے خدمت کو عبادت کا مرتبہ دینا اور اس عمل کے ہر پہلو میں محبوبیت (عورت کے علاوہ ثریا کے معنی محبوب کے بھی ہیں) کا نظارہ کو لینے کو آب حیات چکھ لینے سے تعبیر کرنا ایک ایسی معنوی خوبی کا مظہر ہے جو اس لوک شاعری کو سنجیدہ شاعری تک پہنچا دیتا ہے۔ یہی حسن مرشد کو رنگریز کہنے میں ہے۔ سابقہ اثرات کو ختم کر دینا (چھاپ، تلک سب کچھ مٹا دینا) مقام ''لا'' کو ظاہر کرتا ہے جبکہ اپنے رنگ میں رنگ لینا (اپنی سی کر لینا) مقام ''الا'' کا مظہر ہے۔ بالآخر خوش بختی کی عطا (سہاگن کر لینا) سے مقام ایمان کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ذرا ہٹ کر دوسرے زاویے سے دیکھیے تو یہ تین مراحل بالترتیب ترک، فنا اور ناز کے غماز بھی ہیں۔ اتنی سادگی اور اتنی پرکاری لوک شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

خسرو کے ہاں ایسی تصویریت بھی ہے جو دربار داری کے باوصف زندگی سے ان کی شدید وابستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس میں کوئی مصلحت یا محدودیت راہ نہیں پاتی۔ وہ ہر نقش کو اپنے صحیح رنگوں کے ساتھ جگمگانے کا موقع دیتے ہیں۔ گاؤں ہو یا شہر، پھیری والے ہوں یا متمول لوگ، مذہبی کیفیت ہو یا معاشرتی عالم، اپنا تخلیقی در، وہ سب کے لیے کشادہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ برنی نے اُس دور کی جو تاریخ لکھی اس سے اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے، لیکن خسرو کی اس شاعری میں عام زندگی کی جو عکاسیاں بکھری ہوئی ہیں شک سے ماورا ہیں۔ اس شاعری پر ان کے ذوق موسیقی کی پرچھائیں بھی پڑی ہیں، چنانچہ الفاظ کے ذریعے انھوں نے ایسا لطف آہنگ پیدا کیا ہے جو بات کو روشن اور تاثر کو نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔ پہیلیوں کے سنجیدہ گٹھیلے لہجے کے دوش بدوش بابل کا نرم دل دوز لہجہ ثبوت دے رہا ہے کہ آواز و اوزان معنوی تقاضوں کے ہم رکاب ہیں۔ یہی لوک شاعری کی وہ منزل ہے جب اس سے سنجیدہ ادب کے لیے مواد لیا جاتا ہے۔ خسرو کی سنجیدہ شاعری (دوہے) کا اظہاری ماحول اس لوک شاعری سے بہت قریب ہے، البتہ الفاظ و استعارہ کی ترتیب و ترکیب میں ضروری فرق پیدا کر لیا گیا ہے۔

خسرو کی شاعری اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ معانی کا دار و مدار الفاظ کے آپس کے اُن رشتوں اور حیثیتوں پر ہے جن میں وہ استعمال کیے جا رہے ہوں۔ لوک شاعری میں نازک احساسات کو بھی ایسے بھیس میں پیش کیا گیا ہے کہ وہ بہرصورت لوک شاعری کی حدود میں ہی رہتے ہیں لیکن ان کی سطح عام لوک شاعری سے ذرا اونچی ہے۔ مجھے مطلبی فرید آبادی کا مزدوروں کا

ایک گیت ''بیتا بیتا'' یاد آ رہا ہے ، جس کا انگ انگ اُس کے لوک رنگ کی گواہی دیتا رہتا ہے ۔ لیکن ایسی مثالیں برائے نام ہیں ۔ خسرو کی پہیلیوں ، ان کے گیتوں اور ان کے بے مثال ''بابل'' کو تو منتخب عالمی لوک ادب کے مقابل بڑے فخر سے پیش کیا جا سکتا ہے ۔ ہندوؤں سے بھرے پرے تیرھویں صدی کے اُس ہندوستان میں جب مسلمان سچ مچ آٹے میں نمک کے برابر تھے ، یہ افتخار بھی قدرت نے ایک مسلمان ہی کی قسمت میں لکھ دیا کہ مرکزی زبان (ہندی کا کھڑی بولی والا روپ) کا پہلا بڑا لوک شاعر بھی وہی بنے ۔

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر انعام الحق کوثر

قومی زبان اور علاقائی ادب پر ایک نظر

جب ہم بلوچستان کے علاقائی ادب (شاعری) پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو پختونوں کے اولین بزرگان دین میں سے ایک زندہ جاوید بزرگ ضلع ژوب کے شیخ بیٹنی المعروف بہ شیخ بیٹ نیکہ یا بیٹ بابا کی شخصیت ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے ۔ وہ بارھویں صدی عیسوی میں غوری سلاطین کے ہم عصر تھے ۔ انھیں اپنے خاندان کے مختصر ہونے کا گہرا احساس تھا ۔ ان کے دو بھائی غرغشت اور سڑبن تھے ۔ ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری'' میں نعمت اللہ ہرزئی اور خان جہان لودھی نے ''مجمع الانساب'' و ''اخبار احمدی'' کے حوالوں سے اس کی تائید کی ہے ۔ اخوند درویزہ بھی اس سے متفق ہے ۔ وہ اپنے گھر اور خاندان کے افراد کی وسعت کے خواہش مند تھے ۔ انھی جذبات کا اظہار بیٹ نیکہ نے اپنی مشہور مناجات میں کیا ہے ۔ پشتو بولنے والا کوئی ایسا فرد نہ ہوگا جسے اس مناجات کا کوئی نہ کوئی بند یاد نہ ہو ۔ دو تین بندوں کا منظوم اردو ترجمہ (از سعید گوہر) ملاحظہ فرمائیے :

خداوند برتر ! خداوند برتر !
ترا پیار ظاہر ہے ہر ہر قدم پر

نہیں صرف کوہِ گراں مظہر فن
خلائق سبھی بندگی میں سر افگن
یہاں اونچے اونچے پہاڑوں کے دامن
جہاں اپنے خیمے ، جہاں اپنا مسکن

یہ افراد کم ہیں ، کر آباد یہ گھر
خداوندِ برتر ! خداوندِ برتر !

یہاں آگ روشن ہے تھوڑی سی اپنی
یہاں ساز و سامان سے گھر ہے خالی
ہمارے لیے تیری الفت ہے کافی
کوئی اور اپنا سہارا نہ والی

زمیں آسماں مظہر کبریائی
ہے افزائش نسل تجھ ہی سے جاری

تری پرورش ہے، تو ہی پرورش کر
خداوند برتر! خداوند برتر!

شیخ بیٹ نیکہ کے لختِ جگر شیخ اسماعیل سڑبنی بھی اپنے عہد (۵۰۰ھ/۱۱۰۶ء) کے بہت بڑے ولی تھے۔ اور ان کے ہاتھ پر بیعت کرنے کے لیے ہندوستان، افغانستان، بلخ اور بخارا تک سے عقیدت مند چلے آتے تھے۔ آپ شعر بھی کہتے تھے۔ آپ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ کسے غر کے باشندوں میں بعض غیر اسلامی رسوم کا رواج ہوگیا تھا، جس پر آپ نے انھیں اس طرح ٹوکا تھا۔ اردو ترجمہ یہ ہے:

شیطان سے بھاگنا چاہیے
جب وہ کسی کو نظر آ جائے
تو وہاں سے نور رخصت ہو جاتا ہے
اور تمام زمین پر اندھیرا چھا جاتا ہے
آدمی شیطان سے بھی بدتر ہو جاتا ہے
اور وہ کند چھری سے زخمی ہو جاتا ہے
جس نے شیطان کی نہ مانی
وہ شخص زیارت کے قابل ہے
جو کوئی ابلیس کے دھوکے میں آ گیا
اس کے گھر صف ماتم بچھ جاتی ہے

قاضی نورالحق نے لکھا ہے کہ بیٹ بابا کی مناجات ہو یا اسماعیل سڑبنی کا کلام، وہ کسی مرحلے میں مقصدیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شاعری اس دور کے اخلاق، مذہبی عقیدوں اور معاشرتی حالات کی آئینہ دار بھی ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں کہیں بھی تنگ نظری، نسلی تعصب اور قبائلی مفاد کی جھلک نظر نہیں آتی۔ یہ مترشح ہوتا ہے کہ بیٹ نیکہ اور ان کی اولاد ہمیشہ زندگی کے وسیع انسانی اور اسلامی نقطۂ نظر کو اپنائے ہوئے تھے۔ ان کے بعد بھی کسے غر(کوہِ سلیمان) کے علاقے کے شمس الدین کاکڑ اور پیر محمد کاکڑ

نے اسی نظریے کا پرچار کیا جو بیٹ بابا اور ان کے نامور فرزند اسماعیل سٹربنی کا طرۂ امتیاز ہے ۔

مولانائے روم نے اپنی شہرہ آفاق مثنوی میں "نے" (بانسری) کو جس دل پذیر پیرائے میں پیش کیا ہے ، انھی کے انداز میں پیر محمد کاکڑ نے اپنے فراق کا اظہار اس طرح کیا ہے :

"ہجر و فراق نے مجھے ہر دردمند دل کا شریکِ غم بنا دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہر شخص کے ساتھ "نے" کی طرح رو دیتا ہوں ۔"

پشتو شاعری کے ایک قادر الکلام شاعر ملک یار غرشین تھے ۔ ان کا گاؤں ملک یار انھی کے نام پر مشہور ہوا ۔ جو پشین کے نزدیک واقع ہے اور جہاں زیادہ تر آبادی سادات قبیلے (غرشین) کے پشتونوں کی ہے ۔ شہاب‌الدین غوری کی ہندوستان پر فوج کشی کے دوران ملک یار غرشین بھی اس کے ہمراہ تھے ۔ ایک جنگ میں مسلمان فوج پسپا ہوئی تو ملک یار نے اپنی وہ معروف پشتو نظم کہی جس کا اردو ترجمہ یہ ہے :

۱ ۔ خدا ہمارے ساتھ ہے ۔ ابھی ہماری لڑائی ہے ۔ وطن دوسروں کا ہے ۔ غازیو دیکھو ۔ خدا ہمارے ساتھ ہے ۔

۲ ۔ اندھیرا محیط کر دو ، دشمن کو کاٹ ڈالو ۔ اپنے ہاتھ خون سے رنگ لو ۔ ہم کیوں بھاگیں گے کہ خدا ہمارے ساتھ ہے ۔

۳ ۔ اگر حوصلہ برقرار رکھیں تو فتح ہماری ہوگی کہ ہم شیر ہیں ۔ اسلام اور خدا ہمارے ساتھ ہے ۔

۴ ۔ غازیو آؤ ۔ گھیرا ڈال دو ۔ اور شہاب‌الدین غوری کا ساتھ دو ۔ دشمن کو ناکارہ کر دو ۔ خدا ہمارے ساتھ ہے ۔

جب انگریز ژوب کے علاقہ میں ریل کی پٹڑی لے آئے تو مردوں نے مصلحتِ وقت کے باعث خاموشی اختیار کی مگر اس خطے کی بہادر ماؤں اور بہنوں نے اپنے مخصوص انداز میں اس پر احتجاج کیا ۔ وہ نہایت طنز آمیز لہجے میں کہتی تھیں : "ہمارے چچا زاد بھائیوں کی حمیت کو کیا ہوا کہ ژوب کی سر زمین پر فرنگی ریل گاڑی چلانے کی جرأت کر سکے ہیں ۔"

یا ایک اور گیت میں کہتی ہیں "اے میرے بھائی کیا تم اپنے باپ ، دادا اور سسر کی مقدس زمین پر ریل گاڑی کو نہیں دیکھ رہے ؟"

ملا رگام وشی کے یہ اشعار (پہلا مصرعہ اگر قارون بہ موسلی[۴] مہربان بت) بہت مشہور ہیں ۔ اشعار اور ترجمہ میرے مضمون ''قومی اور بعض علاقائی زبانوں میں باہمی روابط'' مطبوعہ صحیفہ جنوری فروری ۱۹۷۷ء میں ملاحظہ ہو۔ ملا رگام وشی کے انداز میں پروفیسر انور رومان کہتے ہیں :

ایک بلوچ کا جوہر
اگر سورج چمکنا چھوڑ سکتا ہے
اگر بادل گرجنا بھول سکتا ہے
اگر بجلی الدھی ہو سکتی ہے
اگر پرندے چہکنا
اور
پھول مہکنا بند کر سکتے ہیں
اگر ہرن رینگ سکتے ہیں
اگر ناگ ڈسنے سے باز رہ سکتے ہیں
—تو میں بھی—
اپنی جانبازی ترک کر سکتا ہوں

شہ مرید کا ایک جگر پارہ جس میں حانی کا سراپا بیان ہوا ہے پیش خدمت ہے :

میرے بابا ، میرے بابا !
تم نے میری محبوب کو نہیں دیکھا
حانی چاند سے برتر ہے
کیونکہ چاند کے اندر غبار ہے
حانی دودھ سے بھی برتر ہے
کیونکہ دودھ پر جھاگ ہے
حانی کفِ دست سے بھی برتر ہے
کیونکہ کفِ دست میں لکیریں ہیں

میر چاکر کی نظم کے اس حصے کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے جو دعا پر ختم ہوتی ہے۔ تیس سالہ جنگ کے بعد میر چاکر ست گورہ (ضلع ساہیوال ، پنجاب) پہنچ چکا ہے :

اے اللہ ہماری حفاظت کر ، یا الٰہی بچا !

ایک دوسرے کے خلاف برسر پیکار ہونے سے

اور رند اور لاشار کو دوبارہ

باہمی انتقامی جنگوں سے سلامت رکھ !

آتھل (لس بیلہ) کے شیخ حمر کے کلام میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کا بڑا اثر ملتا ہے۔ نمونہ کلام کا اردو ترجمہ پیش ہے :

شب بیداری سے نغمے حاصل ہوتے ہیں

سونے سے دوست (خدا) حاصل نہیں ہو سکتا

اس جہان کے اندر انہیں فائدہ ملتا ہے

جو اپنی آنکھوں کو بیدار رکھتے ہیں

حضرت رکھیئل شاہ فتح پور (گنداوا ، بلوچستان) کے ایک مشہور بزرگ ہو گزرے ہیں۔ ہر سال ان کے عرس کا اہتمام ہوتا ہے۔ سندھی میں کلام موجود ہے۔ منظوم ترجمہ (از سعید گوہر) ملاحظہ فرمائیے :

میں ساجن کے دام میں آیا
میرا جی جو اس پر آیا
کتنے دکھ ، دشواریاں ، سوچیں
عشق نے کیا کیا مجھ کو پڑھایا

دوستو ! مجھ سے پیار نہ کرنا
پیار سے اپنا چین گنوایا
جیسے تیز ہوں اور بجلی
میرے من میں یوں اتر آیا
بس اس دکھ کی آگ نے مجھ کو
اڑتی راکھ کا ڈھیر بنایا

بس اس دکھ میں گھڑیاں بیتیں
بس اس غم میں سکھ نہیں پایا
جس کو چاہت کا دعویٰ تھا
اس کو عشق نے خاک بنایا
میں تو رکھیئل صاف آئینہ
اس کو جاں دے کر اپنایا
روح و تن کے ملاپ کا منظر
دیکھ سکا ہے کہاں پرایا ؟

تو نے چاہا تو رہی چپ مری چاہت کی زباں
جل گیا آتش الفت میں مرے دل کا جہاں
اک اشارے سے ٹلے شرک کے خطرات سبھی
ایک ہی ضرب سے بجنے لگا ساز رگ جاں
فرط فرحت سے مرا دل ہوا ریزہ ریزہ
آگ ایسی ہے کہ نس نس میں قیامت ہے رواں
راز رکھوں ، میں کبھی راز کو افشا کر دوں
کبھی دردِ غم دل ہے ، کبھی دردِ ہجراں
سکھ تو رکھیئل نہ ملے ، دکھ سے مگر سامنا ہے
اس کے ہی آگے میں نالاں ہوں ، جسے دیں خوشیاں

کہیں تو جذب میں شیخ ہے غلطاں اورکہیں سالک دیوانہ
لیکن اپنے حال پہ راضی تیرا رکھیئل ہے مستانہ

علاقہ مستونگ کے عبدو ملنگ بروہی حضرت سلطان العارفین سلطان باہوؒ کے خاندان کے مریدوں میں سے تھے ۔ براہوئی میں شعر کہتے تھے ۔ ایک کا ترجمہ یہ ہے :

اے بندے چلے ٹکٹ خرید لے ، پھر ریل میں سوار ہو
ٹکٹ کے بغیر سوار مت ہونا وہاں اتر کر خوار نہ ہونا

مولوی قادر بخش خاں گولہ بعنوان ”سسی پنوں کا ایک بیت“ کہتے ہیں ۔ ترجمہ یہ ہے :

اے ہندو کی لڑکی تجھے اتنا ہوش نہ رہا کہ 'موت' تمھارا ہم قوم نہ تھا
اونٹوں کے لادنے والوں کے لیے تم نہ جاگ سکی
بلکہ نیند نے تمھیں آ گھیرا
ان کے لیے تم نے فاقے نہیں کیے اور نہ ہی تم نے
اپنے آپ کو اس قابل بنایا
قادر بخش کہتا ہے ، انھی کے کام بنتے ہیں جو جاگا کرتے ہیں—

بلوچستان کے ایک معروف اردو شاعر جناب آغا صادق نے ''ایک بوڑھے براہوی کی نصیحت'' کو یوں اشعار کا لبادہ اڑھایا ہے :

بڑی دل کش ہے پندِ کارگر بوڑھے براہوی کی
مثالِ دل نشیں ہے دانش و حکمت بڑوہی کی

کہا جس نے کہ اے نورِ نظر ، اے جانشیں میرے
بتاؤں تجھ کو سرِّ زندگی ، ہو جا قریں میرے

تمنا ہے کہ تو انسانِ کامل کا نمونہ ہو
رگ و پے میں ترے ہر فرد کی خدمت کا جذبہ ہو

اگر بالفرض اے بیٹے ، تو ایسا ہو نہیں سکتا
کسی انسانِ کامل کا نمونہ ہو نہیں سکتا

تو اتنا کر کہ تو اک طائرِ رنگیں نوا ہو جا
خزاں میں بھی بہاروں کا نقیبِ نغمہ زا ہو جا

اگر دشوار تیرے واسطے رنگیں نوائی ہے
تو اور اک صورتِ تعمیر میرے دل میں آئی ہے

کہ اے لختِ جگر ، تو اک درختِ سایہ گستر ہو
سکون و امن جس کے سائے میں سب کو میسر ہو

اگر تیرے لیے ایسا بھی اے فرزند مشکل ہو
تو پھر اک چشمۂ آبِ بقا بننے پہ مائل ہو

وہ چشمہ جس کے قطرے گوہرِ خوش آب ہو جائیں
وہ جس سے تشنگانِ زندگی سیراب ہو جائیں

اگر یہ بھی نہ ممکن ہو تو اے آرامِ جاں میرے
کم از کم ایک کوہِ سرمگیں پیکر میں ہو تیرے

وہ کحلِ عنبریں جو چشمِ عالم کو جلا بخشے
نظر کو نور، تن کو روشنی، دل کو ضیا بخشے

بہر صورت مرے فرزند، فیضِ دائمی بن جا
چراغِ زندگی بن کر سراغِ رہبری بن جا

یہ چند مثالیں اس امر کو اجاگر کرتی ہیں کہ ہمارے یہاں قسم قسم کے دھیمے اور شوخ رنگ موجود ہونے کے باوصف ان سب میں ملاپ کی لہریں جاری و ساری ہیں اور یہ سب رنگ اپنی بھینی بھینی خوشبو کے ساتھ ایک ہو کر قومی زبان کے توسط سے ہمارے دل و دماغ کو متاثر کر رہے ہیں اور ایک جاندار معاشرے کے پر امید نقیب کا روپ دھار رہے ہیں:

ڈھونڈ کے اپنی خاک میں جس نے پایا اپنا آپ
اس بندے کی دہقانی پر سلطانی قربان!
(اقبال)

☆ ☆ ☆

زبان—ادب اور شعور

لسانی مظہریات پر غور کیے بغیر ادب ، اس کی مختلف سطحوں ، اس کی گوناں گوں ہیئتوں اور ایک تہذیبی سیاق و سباق میں اس کے مقام کا تعین ناممکن ہے ۔ کیونکہ ادب اور لسانی میدان ایک دوسرے سے حرکی رشتے میں بندھے ایک دوسرے کو نئے امکانات فراہم کرتے رہتے ہیں ۔ یہاں ادب اور زبان کی دوئی قائم کرنے سے مراد ان کے بنیادی جوہر میں کوئی فرق قائم کرنا نہیں ہے ۔ کیونکہ ادب خود زبان کا ایک "سٹرکچر" ہے اور اس کو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو جزو کو کل کے ساتھ ہوتی ہے ۔ یہاں ہمارا مسئلہ بنیادی طور پر اسی جزو اور کل کے رشتے کا جائزہ لینا اور اس عمل میں انسانی شعور کی کارفرمائی کو گرفت میں لیتے ہوئے ، انسانی شعور ، زبان اور ادب کی سہ جہت اور باہم آمیختہ صورت حال کو قائم کر کے ان کے باہم رشتوں کو سمجھنا ہے ۔ ادب کو اگر ہم فی الوقت اس پورے عمل سے الگ کر کے محض انسان اور لسانی میدان کا جائزہ لیں تو اس سلسلے میں مسئلہ یہ ہے کہ یہ جائزہ لسانی میدان میں شامل ہوئے بغیر ممکن نہیں اور پھر اس کا اظہار بھی الفاظ کا پابند ہے ۔ اب چونکہ خود لسانیات کا ایک مربوط نظام موجود ہے جو ہمارے شعور میں اسی تناسب سے ہے جس تناسب سے ہم اس میں داخل ہیں اس لیے اس کی دو حیثیتیں ہوئیں کہ :

۱ - زبان انسانی شعور کا غیر ہے کہ اس سے خارج میں موجود ہے ۔
۲ - دوسرے اعتبار سے لسانی میدان انسانی شعور کا عین ہے کہ اس سے باہر کوئی شعور موجود نہیں ہے ۔

چنانچہ لسانی میدان کی ان دو حیثیتوں اور ان کے رشتوں کی دریافت کے عمل میں خود اس کی ماہیئت کا علم پوشیدہ ہے ۔ ان رشتوں کی دریافت کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ہم زبان کی ایک تعریف کر لیں جو اس کی دونوں حیثیتوں کو محیط ہو ۔ لیکن ابھی یہ ممکن نہیں ، اس لیے کہ ماہیئت کے علم کے بغیر تعریف

وجود میں نہیں آ سکتی ۔ اس مشکل کا حل یہ ہے کہ زبان کی تخلیق کے عمل اور پھر ایک خود کفیل نظام کی حیثیت میں اس کی تنظیم کا جائزہ لے کر وہ اصول وضع کیے جائیں جن کی بنیاد پر لسانی میدان قائم ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ زبان کی شخصیت بنتی ہے ، جس کی ایک معروضی حیثیت ہے اور ایک موضوعی اور ان دونوں کے باہم ارتباط میں لسانی ارتقا ہوتا ہے ۔ جسپرسن نے لکھا ہے کہ جب ''ابلاغیت اظہاریت (exclamativeness) پر مقدم ہوئی تو زبان وجود میں آئی'' یہ ایک بہت مبہم بیان ہے ۔ لیکن ہم اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اظہاریت سے ابلاغیت کا سفر ''دراصل اپنی ذات کے شعور سے دوسرے کے شعور اور پھر دوسرے کو اپنے شعور میں دریافت کر کے اس کے شعور میں شامل ہونے اور اسے اپنے شعور میں شامل کرنے کا سفر ہے ۔'' گویا زبان کی تخلیق اس وقت ہوتی ہے جب ایک اجتماعی موضوعیت کا قیام عمل میں آئے ۔ لیکن اس اجتماعی موضوعیت کو قائم کرنے کا آلہ خود زبان ہے ۔ اور یہ عمل مدرکہ (perception) کا مقدمہ (proposition) بن کر دوسرے موضوع کے لیے مدرکہ میں تبدیل ہونے کا عمل ہے ۔ مگر اس میں ہمیں ایک اور بات کا جائزہ لینا پڑے گا کہ خود اس عمل کے کیا معنی ہیں ۔ ہمارے نزدیک دراصل یہ عمل اپنی موضوعیت کو خارج میں بحیثیت معروض قائم کرنے سے عبارت ہے ۔ اور ابلاغ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہی معروض دوسرے موضوع میں ڈھل سکے ۔ اس طرح ایک پیچیدہ نظام تعمیر ہوتا ہے اور ایک طرح سے لسانی رشتوں کے نظام کا خارجی عکس ہوتا ہے ۔ بہرحال لسانیات کے موضوع پر اس وقت کے ایک اہم نظریہ ساز ارنسٹ کیسیرر کا خیال ہے کہ زبان نے اساطیری فکر سے جنم لیا اور اسی لیے ابتدا میں اسطور اور زبان باہم آمیختہ ہیں ۔ چنانچہ اسی سلسلے میں اس نے ہرڈر کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہرڈر زبان کو ''مٹی ہوئی دیو مالا'' سمجھتا تھا ۔ اس بیان میں یوں تو کوئی خامی نہیں ہے لیکن ''مٹی ہوئی دیو مالا'' کا تصور اپنی اصل میں شعور کے سفر اور اس کی وسعت کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے کہ ایک لسانی میدان کو ہمہ گیریت کا جوہر اور اصل اسطور کو قرار دیا جائے پھر آہستہ آہستہ لسانی میدان اپنی اصل کو گم کرتا چلا جائے ۔ لیکن تاریخ کا مطالعہ ذرا اس سے الگ شہادتیں فراہم کرتا ہے ۔ بہر حال زبان کی ابتدا اور اس کے اساطیر سے جنم لینے کے عمل پر غور کرنا بھی اس کی ماہیت اور اس کی ہمہ گیریت کے اصول کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے ۔ اگر ہم اسطور کو مدرکہ کے مقدمے میں تبدیل ہونے کا اولین عمل سمجھیں اور اپنے پہلے قائم کردہ اصول کے مطابق اس مقدمے کو ایک اجتماعی موضوعیت میں پھر مدرکہ کی حیثیت دیں تو زبان کی تخلیق کا بنیادی

''سٹرکچر'' وجود میں آ جاتا ہے ۔ پھر وہ مقدمہ دوبارہ ایک مدرکہ بن کر ایک اور مقدمہ کو جنم دیتا ہے ۔ لیکن دوبارہ مدرکہ بننے کے عمل میں اس کی دو حیثیتیں ہوگئی ہیں ۔ یعنی ایک مقدمہ کی اور دوسری مدرکہ کی ۔ اس کی مقدماتی حیثیت اس موضوع کو جس کے لیے وہ مدرکہ بنا ، مشروط کرتی ہے ۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعور کی ایک سطح دوسری کی بنیاد بنتی ہے ، اسے آگے بڑھاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے مشروط بھی کرتی جاتی ہے ۔ اس مقدمے مدرکہ اور مدرکہ کے مقدمے بننے کے تسلسل میں زبان اپنا جوہر زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ یکجا کرتی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یہ شعور کے خودکو پہچانتے جانے کا عمل ہے ۔ اور اس عمل کے لیے شعور کا معروض میں قائم ہونا ضروری ہے ۔ بہر حال اس پورے عمل کو ایک مثال کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے ۔ فرض کیجیے کہ دو آئینے آمنے سامنے رکھے ہیں اور وہ ایک دوسرے میں لامتناہی حد تک منعکس ہوتے چلے جا رہے ہیں ۔ ان میں سے ایک آئینہ مدرکہ کا نمائندہ ہے ، دوسرا مقدمہ کا ۔ اس میں ہر آئینے کا عکس دوسرے آئینے کے عکس سے مشروط بھی ہے اور اس کو مشروط بھی کرتا ہے ۔ اس طرح ایک ایسی ہائرارکی بنتی ہے جس میں شعور کی ہر نئی سطح خود کو اپنی مشروطیت میں دریافت کرتی ہوئی اپنے سے آگے ایک اور سطح کو جنم دیتی ہے جو اپنے سے مقدم تمام سطحوں کو جامع ہے اور اسی اعتبار سے مجرد بھی ۔ چنانچہ لسانی میدان کی اسی جامعیت کی وجہ سے ہائیڈیگر نے اسے ''وجود کا گھر'' قرار دیا ہے ۔ بہر حال اس عمل میں زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی جاتی ہے تا آنکہ وہ منطق کے اصولوں سے ہوتی ہوئی ریاضی کے کلیوں میں گم ہو جاتی ہے ۔ یہاں تک آتے آتے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زبان اور انسانی شعور ایک ہوگئے ہیں اور دراصل معاملہ ہے بھی کچھ یونہی کہ زبان کی وہ سطح جو شعور کے لیے مدرکہ بنتی ہے ، فی نفسہ ایک مقدمہ ہوتی ہے ۔ یعنی اصل میں یہ ایک گزرا ہوا شعور ہے جو معروض سے موضوع میں آتا ہے ، تبدیل ہوتا ہے اور دوبارہ معروض کی حیثیت میں قائم ہو جاتا ہے ۔ اس پیچیدہ عمل میں دراصل انسان اپنے آپ کو اپنے سے خارج میں پروجیکٹ کرتا ہے اور اس طرح خود اپنے شعور کا غیر بنتا جاتا ہے ۔ بس اس کا وہ شعور جس کا وہ غیر ہے لسانی میدان کہلاتا ہے ۔ اور وہ شعور جو اس کا عین ہے دراصل شعور کی معروضی شکل کو اس کی پوری کلیت میں پہچاننے اور خود کو اس معروضی شکل میں شامل کر کے اس کی قلب ماہیئت کر دینے سے عبارت ہے ۔ وہ جسے لارنس نے ''لمحہ زندہ'' کا نام دیا ہے ، میرا خیال ہے کہ اسی عمل کا نام ہے ۔

بہر حال ایک حیثیت تو یہ ہوئی کہ انسان اپنی اجتماعی موضوعیت میں لسانی میدان کی ہائرارکی کو اپنے رشتوں کی تہہ در تہہ معنویت اور پیچیدگی میں ظاہر کرے اور دوسری حیثیت وہ ہوئی جس میں لسانی میدان خود انسانی شعور کو متعین کرے -

زبان کی ان حیثیتوں اور جہتوں کے اس اجمالی جائزے کے بعد ہم ادب کی طرف آتے ہیں جس کے بارے میں ابتدا میں یہ کہا گیا تھا کہ ادب کو زبان سے وہی نسبت ہے جو جزو کو کل سے ہوتی ہے - اپنی اس بحث کو کسی قدر متعین کرنے کے لیے ہم ادب کے بجائے یہاں شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں کہ اس بات پر سب ہی متفق ہیں کہ شاعری ادب کی اعلیٰ ترین سطح ہے - بہر حال اب اہم ترین مسئلہ شاعری اور لسانی میدان کے ارتباط کا ہے - یوں تو ہائیڈیگر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زبان اپنے جوہر میں شاعری ہے کہ یہ دونوں وجود کو نام دیتے ہیں لیکن چونکہ ہائیڈیگر کے ہاں الفاظ کے ایک اور استعمال یعنی ”گپ“ کا تصور ہے جس میں زبان خود کو اپنے جوہر میں ظاہر نہیں کرتی اس لیے اس کے اس اصول کو پورے لسانی میدان پر منطبق کرنا غلط ہوگا - لہٰذا بہتر ہوگا کہ ہم شاعری کے مطالعے سے ان اصولوں کو دریافت کریں جن کی بنیاد پر یہ تہہ در تہہ تعلق بنتا ہے - اس سلسلے میں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ خیال مجرد سے قطع نظر ، ہر بڑا شاعر اپنے عہد کی لسانی صورت حال کو تبدیل کر دیتا ہے - ہمارے لیے غالب اور اقبال تو اس سلسلے میں بہت سامنے کی مثالیں ہیں - شاعری دراصل الفاظ کو اس عمل سے قطعی الگ طور پر استعمال کرنے کا نام ہے جس کے لیے وہ عام طور پر استعمال کیے جاتے ہیں - یعنی ایک بات جو ابھی ہم نے کہی وہ یہ تھی کہ زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی چلی جا رہی ہے - لیکن شاعری زبان کی اس سطح میں جو مجرد ترین ہے ، مجسم کو تخلیق کرنے کی کوشش ہے اور اس سطح پر جو زبان کے موجود نظام میں مدرکہ سے قریب ترین ہے ، مجرد کی دریافت کے لیے استعمال کرنے کا نام ہے - یہ تو ہم نے اپنی آسانی کے لیے شاعری کی تعریف اس کے طریقہ کار سے نکال لی - ورنہ شاعری کے جوہر کا تعین ممکن نہیں کہ ہر بڑے شاعر کے ساتھ پورا تصور تبدیل ہو جاتا ہے -

بہرحال جس طرح لسانی میدان میں لمحۂ موجود کی مقدماتی سطح اپنے سے پیشتر آنے والی تمام سطحوں کو جامع ہوتی ہے اور اس حیثیت میں ان سب کی نفی کرتے ہوئے اپنی تخلیق میں انھیں بقا دیتی ہے ، یہی حال شاعری کا ہے کہ جب تک شاعری موجود شعری روایت کی نفی کرتے ہوئے اپنے اثبات میں

انہیں جمع نہ کرلے اس وقت تک وہ اپنے منصب پر پوری نہیں اترتی ـ یعنی جس طرح لسانی میدان میں مقدمے کی دو حیثیتیں قرار پائی تھیں یعنی مدرکاتی اور مقدماتی ـ اور نئے مقدمے کا موجود میں آنا ، وجود کی مدرکاتی حیثیت کا اثبات اور مقدماتی حیثیت کی منہائیت سے عبارت تھا ، یہی عالم شاعری کا ہے ـ یعنی جب کسی دور کی بڑی شاعری وجود میں آتی ہے تو اپنے سے پہلے کی شاعری کے تجربات کے جوہر کو سمیٹتی ، انہیں بحیثیت شاعری کے منہا کرتی اور بحیثیت لسانی میدان کی توسیع کے قائم کرتی ہے ـ یہاں موجود شاعری کا منہا ہونا اس لیے ضروری ہے کہ بڑے شاعر کے سامنے آتے ہی شاعری اپنے آپ کو Redefine کر لیتی ہے اور شاعری کی وہ پوری روایت جس کو فوراً سامنے آنے والی شاعری ایک اعتبار سے جامع ہے ، فی نفسہ لسانی میدان کا ایک حصہ بن جاتی ہے ـ اس طرح ہم لسانی میدان کے قیام کو شعری منہائیت کے مترادف قرار دے سکتے ہیں ـ

شاعری اور لسانی میدان میں اس طرح دو جدلیاتی تعلق قائم ہوتے ہیں جس میں ایک طرف تو شاعری پورے لسانی میدان کو ، یعنی انسانی شعور کی معروضیت کو جامع ہوتی ہے اور دوسری طرف خود اپنی نفی کرتی ہوئی لسانی میدان کا حصہ بنتی جاتی ہے ـ اور یہ عمل انسانی شعور کی اس موضوعیت کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے جو لسانی میدان کی وسعت سے مشروط ہے ـ

چنانچہ اس طریقہ کار کی بدولت ہم لسانی میدان شاعری اور انسانی شعور کے باہم ربط کے بارے میں چند بنیادی باتیں دریافت کر چکے ہیں ـ اور یہ ربط جس اجتماعی موضوعیت میں ظاہر ہو وہی تہذیب ہے ـ گویا اس طرح تہذیب بھی ایک مسلسل عمل بن جاتی ہے ، جسے live کرنا ہی اس کو منہا کرنے کے برابر ہے ـ اور وہ سارے مظاہر جو منہا ہو چکے ہوں ، کارل جاسپر کی زبان میں تاریخ کا سائیفر سکرپٹ (Cypher Script) ہوتے ہیں اور ان میں تاریخ کے معمولی سے معمولی عمل کی داستان پوشیدہ ہوتی ہے ـ

☆ ☆ ☆

نور روشن

بارھویں صدی ہجری کی گجری یا گجراتی اردو کا ایک نایاب دیوان

زبان اردو کی لسانی فتوحات اور اس کی کارفرمائی کی داستان نہ صرف حیرت‌انگیز ہے بلکہ نہایت دلچسپ بھی ہے ۔ برصغیر کی قدیم بولیوں بلکہ زبانوں سے جس طرح اس نے مقابلہ کیا ہے وہ اس کی سخت جانی کی بین دلیل ہے ۔ مسلمان فاتحین کے ساتھ ساتھ یہ پنجاب ، دہلی ، گجرات اور دکن تک پہنچی ۔ یہ جہاں پہنچی ، اسی جگہ کی آب و ہوا ایسی راس آئی کہ کچھ عرصے کے بعد یہ بہار دکھلانے لگی ۔ جب مسلمانوں کو برصغیر میں زوال آیا تو بجائے زوال پذیر ہونے کے یہ اور بڑھی پھولی ۔ کبھی یہ پنجابی کے روپ میں جلوہ گر ہوئی اور کبھی دکنی کی شکل میں ظاہر ہوئی ۔ ہندوی ، ہندی اور ہندوستانی ناموں سے بھی اسے یاد کیا جاتا رہا ۔ یہ گجری ، گوجری اور گجراتی بھی کہلائی ۔ غرضیکہ اس کے یہ رنگ روپ اورکثرت نمایاں محض سورج کی کرنوں کی طرح ہیں ۔

ہماری تاریخ ادبیات میں گوجری یا گجراتی اردو کا مناسب تذکرہ موجود نہیں ہے ۔ محققین نے اس بارے میں انصاف نہیں کیا ہے ۔ اس علاقے کے علم و ادب کے ذخیروں سے فائدہ حاصل نہیں کیا گیا ۔ اس کے برعکس دکنی ادب کی ترویج و اشاعت میں اہل تحقیق و تنقید نے خاصا کام کیا ہے ۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم دکنی اردوئے قدیم کے بہت سے شعراء اور نثر نگاروں سے متعارف ہوگئے ہیں ۔ حالانکہ دکن میں اردو نے جو شاندار ترقی کی ہے وہ گجراتی ادب کی رہین منت ہے ۔ دکنی ادیبوں نے گجراتی شعر و ادب کی روایت کو اپنایا اور ان کی زبان اور اسلوب دونوں سے استفادہ کیا ہے ۔

گجرات کا علاقہ اپنی تجارتی ، سیاسی ، تہذیبی اور معاشرتی خصوصیات کی وجہ سے نہ صرف برصغیر میں مشہور تھا بلکہ عرب اور یورپ تک کے لوگ اس سے واقف تھے ۔ سورت اور کھمبائت اس کی مشہور بندرگاہیں تھیں جو تجارت کا مرکز تھیں ۔ ملک عرب کے تاجر تو قبل از اسلام تمام ساحلی علاقوں میں بہ غرض تجارت آتے رہتے تھے بلکہ علاقہ گجرات کے مشہور شہروں میں انھوں

نے اپنی الگ آبادیاں قائم کر لی تھیں اور مقامی حکومت کی طرف سے انھیں بعض خصوصی تجارتی مراعات بھی حاصل تھیں ۔ اس ابتدائی باہمی ربط و ضبط کی وجہ سے اس علاقہ کے لوگ عربی الفاظ وغیرہ سے آشنا ہو چکے تھے ۔ البیرونی ، سلیمان ، المسعودی اور ابراہیم اصطخری جیسے سیاحوں نے گجرات کی تہذیب اور اس کی خوش حالی کا ذکر کیا ہے ۔

یہ ایک قدرتی امر ہے کہ فاتحین مفتوحہ علاقہ میں ہمیشہ اسی زبان کو ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں جو اس خطے کی اکثر بولیوں کے قریب تر ہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عربوں نے ایران کو فتح کرنے کے بعد وہاں انتظامی امور کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا وہ وسیع حلقہ اثر کی مالک تھی اور مشرق ایران میں خاص طور پر بولی جاتی تھی ۔ چنانچہ جوں جوں فتوحات کا سلسلہ دراز ہوتا گیا، اردو زبان بھی فاتحین کے شانہ بشانہ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھیلتی گئی ۔

اگرچہ گجرات پر متعدد بار مسلمانوں نے حملے کیے[1] لیکن جس طوفانی حملے نے اس علاقے کی تہذیب و معاشرت کے ساتھ شعر و ادب کو بھی متاثر کیا وہ سلطان علاء الدین خلجی کے ہاتھوں ۶۹۶ھ/۱۲۹۲ع میں انجام ہوا اور اس کے بعد جلد ہی دکن کا کافی علاقہ بھی فتح ہوا ۔ ان دور دراز علاقوں کے انتظام و انصرام کے لیے اس کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں بانٹ دیا گیا اور ہر حلقے پر ایک امیر مرکز کی طرف سے مقرر کیا گیا ۔ تاریخ میں ان امیروں کو ''امیران صدہ'' سے موصوم کیا جاتا ہے ۔ ان امیروں کے ساتھ ان کے جملہ متوسلین اور دیگر اہل حرفہ مستقل طور پر گجرات سے دکن تک آباد ہوگئے ۔ آبادکاری اور ہجرت کا یہ نظام تغلقوں کے بعد تک جاری رہا ۔ چنانچہ ان کی وجہ سے بھی گجرات میں تہذیبی سرگرمیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ لسانی سطح پر اثرات مترتب ہونے شروع ہوگئے جو دیرپا رہے ۔ اگرچہ یہ لوگ شمالی ہند سے آئے تھے اور ان کی زبان ترکی اور فارسی تھی ، لیکن محمود غزنوی کے پنجاب کے دور کی زبان جسے کم و بیش پونے دو سو سال تک معاشرتی اور ثقافتی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا اور جو وہاں سے دہلی اور اب ان لوگوں کے ساتھ گجرات پہنچ چکی تھی ۔ مقامی باشندوں کے درمیان رابطے کا واحد ذریعہ بنی ۔ بقول مولوی عبدالحق ''اس زبان کا اثر صرف لشکریوں یا طبقہ'' علماء تک محدود نہ رہا تھا بلکہ خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ حکومت میں فوج کے علاوہ ہر فن اور

---

۱ - محمود غزنوی نے ۱۰۲۴ع/۴۱۵ھ - محمود غوری نے ۱۱۷۶ع/۵۷۲ھ اور قطب الدین ایبک نے ۱۱۹۵ع/۵۹۲ھ میں حملے کیے ۔

صنعت کے لوگ دہلی سے گجرات وقتاً فوقتاً ہجرت کرتے رہے اور ان کی زبان گجرات میں رائج ہوگئی ۔" اس ضمن میں احمد میاں اختر جونا گڑھی کہتے ہیں :
"ان فتوحات کی وجہ سے خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ میں یہاں اردو کی ابتدائی شکل نے ترقی شروع کر دی تھی اور آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی تک ایک ایسی زبان وجود میں آ چکی تھی جسے گوجری یا ہندی کہا جاتا تھا ۔"

اس کے علاوہ سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالخلافہ بنایا تو ایک کثیر تعداد دہلی سے ہجرت پر مجبور ہوئی ۔ ان میں سرکاری افسر ، عمال حکومت اور ان کے متعلقین کے علاوہ دیگر لوگ بھی شامل تھے ۔ اس طرح شمالی ہند کی تہذیبی اور لسانی لہریں جنوب تک پھیل گئیں ۔ محمد تغلق کا آخری زمانہ تھا کہ امیران صدہ نے بغاوت کر دی جس کے نتیجے میں ۱۳۴۷ء میں سلطنت بہمنی وجود میں آگئی ۔ اپنی خود مختاری کے بعد یہ شمالی ہند سے کٹ کر دکنی کلچر اور روایات کو سینہ سے لگائے بتدریج ترقی کرنے لگی ۔ سلطنت دہلی سے آزاد ہونے کے بعد ترک امراء اپنے آپ کو دکنی کہلانے میں فخر محسوس کرنے لگے اور مقامی زبان اور تہذیب کی سرپرستی میں کوشاں رہنے لگے ۔ لیکن ان حالات کے باوجود گجرات کا علاقہ ابھی تک دہلی کے زیر اثر تھا ۔ اگرچہ مرکزی حکومت کے انتشار کی وجہ سے خود مختاری کے جراثیم پھیلے ہوئے تھے تاہم شمالی ہند سے اہل گجرات کے تعلقات ابھی باقی تھے ۔

۱۳۹۷ء/۸۰۰ھ میں امیر تیمور کے ہندوستان پر حملے کی خبر نے افراتفری اور سراسیمگی پھیلا دی ۔ ناصرالدین محمود تغلق بادشاہ دہلی چھوڑ کر گجرات بھاگ گیا اور پھر وہاں سے مالوہ کی طرف چلا گیا ۔ تیموریوں نے پنجاب سے لے کر دہلی تک تباہی مچا دی ۔ جب بادشاہ جائے پناہ کی تلاش میں بھاگ کھڑا ہو تو عوام الناس کا کیا حال ہوگا ! چونکہ دکنیوں نے اہل دہلی کے لیے اپنے دروازے بند کر رکھے تھے لہذا اس بھاگ دوڑ میں ایک انبوہ کثیر نے گجرات کا رخ کیا ۔ "مراۃ احمدی" میں اس کی یوں تصدیق ہوتی ہے :

"ہم دریں اثنا خبر رسید کہ حضرت صاحب قران امیر تیمور گورگان در دہلی نزول اجلال فرمودند و فتور عظیم دراں دیار راہ یافت و خلق کثیر ازاں حادثہ گریختہ بہ گجرات آمد ۔ مقارن ایں حال سلطان ناصرالدین محمود شاہ از دہلی فرار نمودہ بہ گجرات رسید و از آنجا مایوس شدہ بہ مالوہ رفت ۔"

۱۴۰۲ء/۸۰۴ھ میں امیر تیمور کے دوبارہ حملے کی خبر نے ایک بار پھر وہی کیفیت پیدا کر دی ۔ اس بار مخلوق خدا نے شمال سے گجرات اور پھر دکن

کی طرف ہجرت شروع کر دی ۔ اسی اثنا میں یہ خبر عام ہوگئی کہ امیر تیمور نے شاہان بہمن کی سفارت منظور کر کے گجرات ، مالوہ اور دکن کا علاقہ انھیں بخش دیا ہے ۔ چنانچہ ان علاقوں کو محفوظ و مامون سمجھتے ہوئے عوام‌الناس کی کثیر تعداد نے اس طرف ہجرت کو بہتر سمجھا ۔ ان طوفانی حملوں کی وجہ سے سلطنت دہلی کا شیرازہ بکھر گیا اور جگہ جگہ خود مختار صوبے داریاں قائم ہوگئیں ۔ چنانچہ اسی دوران گجرات کے ناظم ظفر خان نے ۱۴۰۳ء کو اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا ۔ اپنی سلطنت کے وقار کو بلند کرنے کی خاطر ظفر خاں نے اہل علم ، ارباب فن اور صوفیاء و مشائخ کے لیے خزانے کے دروازے کھول دیے ۔ اس شاہانہ سرپرستی کی بدولت چہار اطراف سے لوگ جوق در جوق گجرات کا رخ کرنے لگے ۔ چنانچہ مراۃ احمدی میں لکھا ہے :

''بتدریج مردم آفاق از ہر شہر و دیار از سادات عظام و مشائخ کرام و علماء ذوی الاحترام و شرفاء و نجباء و اقوام مختلفہ و فرق مختلفہ عرب و عجم و روم و شام و اہل حرفہ ہند و تجارت پیشگان بحاری و براری ۔''

ان حالات میں اردو زبان کی جو لہر پنجاب سے اٹھی تھی ، اس نے گجرات و دکن تک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ۔ بلکہ گجرات میں اس زبان کو ایسی سازگار فضا میسر آئی کہ یہ اس علاقہ کی مشترکہ زبان بن کر تیزی سے پھیلنے اور ترقی کرنے لگی ۔ چنانچہ پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی ہی میں اس زبان کا یہ حال تھا کہ مزاروں کے الواح پر کتبات اسی زبان میں لکھے جانے لگے ۔ صوفیائے کرام اسی زبان میں رشد و ہدایت کی تبلیغ کر رہے ہیں ، اہل حال کے ہاں اسی زبان میں سماع کی محفلیں منعقد ہو رہی ہیں اور مشائخ کبار اسی زبان میں فقہ و حدیث کے خطبے دے رہے ہیں ۔ اسی زبان کو گوجری یا گجراتی کہا جانے لگا اور بعضوں نے ہندی یا ہندوی کہا ۔ گجرات میں شاہ محمود بیگڑہ جو ۱۵۱۱ء کو تخت نشین ہوا اس کا یہ فقرہ تاریخ میں محفوظ ہے : ''لیچی بیری سب کوئی جھوڑے ۔'' غرضیکہ اس زبان کو عوام و خواص اور امراء و بادشاہ سب بولتے تھے ۔

گجرات میں اردو کی نشو و نما اس وجہ سے بھی ہوئی کہ یہ علاقہ تقریباً ڈیڑھ سو برس تک شمالی ہند سے کٹا رہا اور دہلی کا براہ راست اس پر کوئی اثر نہ تھا ۔ اس حد بندی کے سبب نیز شاہان گجرات کی بالغ نظری نے اسے بہت سہارا دیا ۔ صوفیائے کرام نے اسلام کی ترویج و اشاعت کے لیے اسی زبان کو استعمال کیا ۔ ان سب باتوں کی وجہ سے یہ زبان گجرات کی تہذیبی اور سماجی اقدار میں اس حد تک نفوذ کر گئی کہ مقامی و غیر مقامی کا امتیاز اٹھ گیا ۔

سلطان ظفر خاں کے پوتے احمد شاہ نے مشہور شہر احمد آباد کی بنیاد ڈالی ۔ یہ خود ایک متدین علماء کا مشفق و مربی اور مذہب پرست بادشاہ تھا ۔

اب گجرات سارے ہندوستان میں اردو ادب کا اولین مرکز بن گیا ۔ یہاں کے شعراء نے ایک طویل مدت کی ریاضت کے بعد اردو کو اس قابل بنا دیا تھا کہ وہ اظہار و ابلاغ کے مقاصد پورے کر سکے ۔ چنانچہ جب دکن میں اردو کو مرکزیت حاصل ہوئی تو اہل دکن نے گجراتی ادب کی شان دار روایات سے پورا فائدہ اٹھایا ۔ دکنی اردو ادب کا آغاز سفر وہاں سے ہوتا ہے جہاں اہل گجرات برسوں کی کاوش کے بعد پہنچے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی ادب پر گجراتی اردو کے اثرات بڑے واضح ہیں اور یہی وجہ ہے کہ دکن میں بھی یہ لوگ عرصہ دراز تک اپنی زبان کو گجری ہی کہتے رہے ۔ شاہ برہان الدین جانم ۱۵۸۲ع/۹۹۹ھ اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو گوجری کہتے ہیں ۔ کلمۃ الحقائق میں لکھتے ہیں :

"سبب یوں زبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق ۔"

برہان جانم بیجاپوری کا اپنی زبان کو گجری کہنا اس بات کا ثبوت ہے کہ گجراتی اردو دکن والوں کے لیے ایک معیار اور روایت کی حیثیت رکھتی تھی ۔ دکن پر گجراتی زبان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محی الدین زور لکھتے ہیں[1] : "ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے ۔"

سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے اوائل کے شعراء گجرات کی نسبت کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ امین گجراتی نے مثنوی "یوسف زلیخا" جو ۱۶۹۷ع/۱۱۰۹ھ کی تصنیف ہے ، میں بیان و اظہار کے لیے ریختہ ہی کو معیار قرار دیا ہے لیکن اپنی زبان کو وہ گجری ہی کہتا ہے :

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں
لکھی یوسف زلیخا کوں امیں تیں
امیں نے گوجری کیتی سو یوں کر
کہ آپس تئیں رہے دنیا کے بھیتر

---

۱ ۔ اردو شہ پارے ، صفحہ ۱۲ ۔

دیوان ''نور روشن'' جس کے متعلق اس مضمون میں ہم قارئین کو متعارف کرانا چاہتے ہیں ، ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ کی تصنیف ہے ۔ اس دیوان کا مصنف شاہ قائم الدین چشتی ہے جو شیخ فرید گنج شکر اجودھنی کی اولاد میں سے ہے ۔ مصنف کے حالات زندگی ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں ۔ البتہ دیوان کے آخری اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف گجرات کے ایک قصبے کڑی¹ کا رہنے والا ہے :

گجرات میں قصبہ کڑی گام
وہاں شاہ قائم الدین چشتی کا مقام
گیارہ سو اکنوتر گزرے ہجرت کوں برس
نور روشن کا کب کیتا درس
شاہ قائم الدین چشتی در توحید کلام
دیوان نور روشن کوں کیتا تمام

اس کے علاوہ مصنف نے دیوان کے آخر میں خانوادۂ چشت کے پیروں کا شجرہ دیا ہوا ہے جو شاہ قائم الدین سے شروع ہوتا ہے ۔ اس کا آغاز یوں ہے : الٰہی بحرمت حضرت فقیر شاہ قائم‌الدین چشتی ، الٰہی بحرمت حضرت شاہ بدرالدین چشتی ، الٰہی بحرمت حضرت شیخ محمد زاہد چشتی ، الٰہی بحرمت شیخ مصطفیٰ چشتی ، الٰہی بحرمت شیخ جمال چشتی . . . . وغیرہ وغیرہ ۔ اس کے علاوہ ایک شجرہ حضرت شاہ عالم قدس سرہ' العزیز خانوادۂ بخاری بھی درج ہے ۔ اس کی ابتدائی عبارت یوں ہے : سپاس و ستائش مرعفوے را گنہگاران ۔ اما بعد ایں شجرہ خلافت پیران بخاریہ عطا شد فقیر حقیر شاہ قائم‌الدین را از پدر خود شاہ بدرالدین کہ ایشاں از پدر خود محمد زاہد خلافت یافتند . . . . پیران چشت کے خلفاء کا ایک منظوم شجرہ بھی دیوان کے آخر میں موجود ہے ۔ پہلے تین اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں :

الٰہی شوق ہے تیرا کہ بھاتا نہیں کچھ دوجا
دیکھا ہوں نور لاہوتی کہ خرد کو کر فنا فی اللہ
کہ حضرت سرور ؐ رہبر انھوں کا ہے فضل مجھ پر
پایا ہو کر حیاتی کا آپس کوں ہو فنا فی اللہ

---

۱ ۔ غالباً یہ وہی گاؤں ہے جس میں ایک مشہور ادیب و مصنف شیخ فضل‌دین بن قوام بلخی نے جنم لیا تھا اور جو نظامی گنجوی کی مشہور مثنوی مخزن اسرار کا شارح ہے ۔ نیز یہ اپنی مشہور لغت بحرالفضائل جو ۸۳۸ھ کی تصنیف ہے ، کی وجہ سے بھی مشہور ہے ۔

کہ حضرت شاہ علی مردان کہ اون پیری مریدی چلی
پائی ولایت ولیوں میں آپس کوں ہو فنا فی اللہ

ان شجرہ ہا سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاہ قائم الدین چشتی اپنے زمانہ کے پیروں اور مشائخ میں سے تھے - چشتی اور بخاری سلسلوں سے منسلک تھے - چونکہ اس مصنف کا کسی تذکرے میں ذکر نہیں ، لہٰذا تاریخ پیدائش اور موت کا تعین نہیں کیا جا سکتا - البتہ یہ گمان ہو سکتا ہے کہ یہ تصنیف آخری عمر کی ہوگی - اس اعتبار سے ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ سن پیدائش مانا جا سکتا ہے - تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ عالمگیر سے محمد شاہ بادشاہ (۱۷۱۹—۱۷۴۸ع) تک کا ہے - مصنف چشتیہ مسلک میں رطب‌اللسان نظر آتا ہے - دیوان میں اپنے خاندان اور مسلک کے بزرگوں کے متعلق اظہار خیال کیا ہے :

بڑے مرد عاشق ہیں چشتی یار
آپس کوں فنا ہو دیکھے دیدار

اس راہ کی بوجھ جس کوں پڑے
وہ مرشد کامل کی صحبت کرے

خاندان بزرگ ہیں سارے جان
ہر اک سے ہر اک اعلیٰ ہیں پچھان

حضرت شیخ شکر گنج کی جد میں
عاجز فقیر ان کی اولاد میں

مرشد کامل بڑے مہربان
آپ ہی آپس کی بولے بکھان

سارے ولیوں کی خاک پا ہے
عاجز فقیر وہاں سیتی نما ہے

نور روشن کی تصنیف کی شاہ قائم الدین
ان کے پدر شیخ بدرالدین

بدرالدین زاہد حق کے پیارے
مصطفیٰ جال امین چشتی جد ہمارے

بڑے ہمارے شیخ فرید
وہ ہیں خواجہ قطب الدین کے مرید

جب لبی بھوم کے چرن لاگے
طفیل اون کی سب دکھ بھاگے

یوں معلوم ہوتا ہے کہ گجراتی شاعری کا دائرہ کار زیادہ تر مثنویات اور منظومات تک محدود رہا ہے ۔ نیز یہ امر بھی قابل غور ہے کہ بعض اوقات شعراء عروضی پابندیوں کو قابل اعتراض حد تک نظر انداز کر دیتے ہیں ۔ ایسا اسلوب خاص طور پر ان منظومات میں روا رکھا گیا جہاں موضوع تبلیغ مذہب ہے ۔ پیر اپنے مریدوں کی باطنی اصلاح کر رہا ہے اور واعظ عوام الناس کو عذاب و ثواب سے ڈرا رہا ہے ۔ لیکن جب ان کی شاعری کا مقصود لوگوں کو ان کی بولی میں صراط مستقیم دکھانا ہو تو شاعری مقصود بالذات نہیں رہتی ۔ ایسی مثنویوں کے موضوعات مذہب ، تصوف اور شریعت تک ہی محدود رہے ہیں ۔ بلکہ بعض مثنویاں محض فقہی مسائل بیان کرنے تک محدود ہیں ۔ یہ دیوان ''نور روشن'' بھی ایک مذہبی قسم کی تصنیف ہے جس کے ساتھ لفظ دیوان کا اضافہ روائتی نظر آتا ہے ۔ کیونکہ مروجہ دیوانوں کی طرح اس میں کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ۔ اپنے مضامین کے اعتبار سے یہ تصوف اور سالکان راہ حق کے لیے ایک گائیڈ ہے ۔ دیباچہ نگار نے لکھا ہے کہ یہ دیوان قلمی مسودے کی شکل میں شاہ قائم الدین چشتی کے مریدوں کے پاس تھا جسے وہ دوسروں کو نہیں دکھاتے تھے ۔ پاک پتن میں عرس کے موقع پر چشتیہ سلسلہ کے بہت سے معتقدین اکٹھے تھے چنانچہ بڑی مشکل اور رد و کد کے بعد یہ فیصلہ ہوا کہ سلوک و طریقت کے خواہش مند حضرات کے لیے اس کو زیور طبع سے آراستہ کیا جائے ۔ چنانچہ ۱۳۰۵ھ میں بتوجہ مرید خاص الخاص سیدکمال شاہ ساکن سورت علاقہ گجرات نے مطبع دہلی پنچ ، لاہور سے اسے طبع کرایا ۔ خیال ہے کہ یہ طباعت پہلی اور آخری تھی ۔ نظریہ' وحدت الوجودگجرات کے صوفیاء اور مشائخ کا پسندیدہ موضوع تھا ۔ غالباً جتنے مشہور بزرگ گزرے ہیں سب کے ہاں وجودی توحید کی اشاعت میں سرگرمی پائی جاتی ہے ۔ صوفیائے کرام نے نہ صرف تبلیغ کا فریضہ سرانجام دیا بلکہ ان کے طفیل اردو زبان و ادب کو بھی بڑا فروغ حاصل ہوا ۔ گجرات اور اس کے مشرق اور جنوبی علاقوں میں ہندوؤں کی آبادی بہت زیادہ تھی ۔ مسلمان آبادکار اگرچہ صدیوں سے یہاں ہجرت کر رہے تھے تاہم وہ اقلیت میں تھے ۔ معاشرتی میل جول کے لیے نیز اسلامی تمدن و تہذیب کی انفرادیت کے لیے ، شاہان گجرات نے مقامی باشندوں کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی ۔ یہاں کے مسلمان حکمران سیاسی اعتبار سے دہلی سے الگ ہوگئے تھے لٰہذا انہوں نے مقامی اثرات کو شعبہ ہائے زندگی میں قبول کرنا ضروری سمجھا ۔

شاہی نوازشوں کی وجہ سے ہندوؤں سے گہرے تعلقات استوار ہوگئے ۔ نیز واعظین کے موثر اقدامات کے سبب جو عدل و مساوات ، اخوت و بھائی چارے ، ذات پات کی تفریق اور رواداری کی تلقین پر مبنی تھے ، بہت سے مقامی لوگ اسلام کی سچائی کے قائل ہوگئے اور یکانگت کا ماحول پیدا ہوگیا ۔ یہاں ہندی زبان رائج تھی جسے ناگری رسم الخط میں لکھا جاتا تھا ۔ لیکن مسلمانوں کی وسیع النظری کے سبب یہاں ایک ایسے کلچر کا ڈول ڈالا گیا اور ایسی تہذیب کی اٹھان ہوئی جو ان دونوں قوموں کے لیے مشترک حیثیت رکھتی تھی اور جس نے بجا طور پر ہندوؤں میں اپنائیت کا احساس پیدا کر دیا ۔ آہستہ آہستہ منجملہ دیگر اثرات کے اس زبان کا رسم الخط ناگری سے فارسی کی طرز پر ہوگیا ۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ گجرات میں تصوف نے ایسا رنگ جمایا ، جس کی مثال پورے برصغیر میں اور کہیں نہیں ملتی ۔ فلسفہ ہمہ اوست کے نظریے کا خوب پرچار کیا گیا چنانچہ شاعری کا یہ پسندیدہ موضوع بن گیا ۔ اسلامی تصورات نے قدیم ہندو روایات پر ایسا اثر ڈالا کہ ان کی کایا پلٹ دی ۔ ہندو مذہب میں موسیقی کی جو اہمیت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔ اکثر راگ اور بھجن دیوی دیوتاؤں کے آگے گا کر پڑھے جاتے ہیں ۔ ان کی عبادات میں گیت اور رقص لازمی عناصر ہیں ۔ چنانچہ مسلمان صوفیاء نے بھی ہندو موسیقی اور ان کی راگنیوں سے بڑا کام لیا ہے ۔ ہندی شاعری کی بحروں کو اپنا کر ان میں اسلامی عقائد کا پرچار کیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں کے اذہان و قلوب کو اس طرح اسلامی رنگ میں رنگ دیا گیا کہ وہ اسلام کی حقانیت اور عظمت کے سامنے جھک گئے ۔ مقامی زبان کی مسلمان صوفیاء کے ہاتھوں پذیرائی نے وہاں کی سماجی اور تہذیبی اقدار میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دیں ۔

دیوان نور روشن کی تصنیف اپنے عہد کے مذہبی ماحول کی مکمل عکاسی ہے ۔ دیوان کا آغاز حمد باری تعالیٰ سے ہوتا ہے ۔ پھر چند نعتیہ اشعار ہیں اور اس کے بعد تصوف اور طریقت کے رموز و اسرار شروع ہوتے ہیں ۔ زبان و اسلوب کے اعتبار سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا پنجابی ، اردو ، ہندی ، سنسکرت ، دکنی اور گجراتی زبانوں کا مقام اتصال ہے ۔ چند ابتدائی ابیات یہاں درج کیے جاتے ہیں :

الف نام اللہ ہے ذاتی مگر
وہ حی القیوم سدا ہے امر
لکھوں نام اس کی صفاتی صحیح
لرنجن نرا کار الکھ ہے وہی

عربی فارسی ہندی بھیتر
ہزاروں وجہ سے صفت ہے مگر

اسی کی صفت کا نہیں پار ہے
صفت ہی نہ مانے وہ نردھار ہے

محیط واسطے نام کہتے ہیں رام
سگل گھٹ وہ آپیک ہے ٹھام ٹھام

نہیں نام نہیں ٹھام نہیں روپ یک
نیارا نرنجن کہ واحد الکھ

میم کے گھنگٹ سے محمدؐ ہوا
احد احمدؐ کہلاتا جدا

بھگتی تحریک کے اثرات :

دیوان نور روشن میں ایسے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں جن سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ع یعنی عہد محمد شاہ تک بھگتی تحریک کے اثرات گجرات میں باقی تھے - بلکہ عوام الناس میں اس کی باقاعدہ تشہیر کی جاتی تھی - تاریخ بتاتی ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندوؤں کا مذہب مختلف نظریات و رسومات کا آمیزہ تھا - لوگ کئی خانوں میں بٹے ہوئے تھے - مسلمانوں سے میل جول کے بعد ان کی معاشرتی زندگی میں توحید کے اثرات نمایاں ہونے لگے - چنانچہ رامانج متوفی ۱۱۳۷ع نے ہندوؤں کو توحید کی طرف راغب کیا - اس کے بعد ایک مصلح رامانند متوفی ۱۴۷۷ع نے اسلامی تصورات کا گہرا مطالعہ کیا اور اس قدر متاثر ہوا کہ بنارس پہنچنے پر اسے اس کی برادری نے قبول نہیں کیا - رامانند کے ماننے والوں کے دو گروہ بن گئے - ان میں دوسرے گروہ کا سربراہ کبیر تھا جس نے خالص توحید کی اشاعت کی اور ہندوؤں کی تمام پوجا پاٹ کی رسومات کو غیر ضروری قرار دیا نیز ذات پات کی غیر منصفانہ تقسیم کی پر زور مخالفت کی - رامانند نے دیگر تمام مذاہب کے ساتھ رواداری کے سلوک کی تلقین کی اور اللہ تعالیٰ کو رام کی حیثیت سے پوجنا شروع کیا - اس تحریک کا اصل مقصد ہندوستان کی ان دو قوموں کو ایک نقطۂ اتصال پر اکٹھا کرنا تھا - بھگتی تحریک کے مبلغین کا یہ عقیدہ تھا کہ تمام مذاہب کی اصل ایک ہے اور تمام الہامی کتابوں کی تعلیم درست ہے - لہٰذا ہندوؤں اور مسلمانوں میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں ہے - چنانچہ یہ کہتے تھے کہ رام اور رحیم ایک ہی ذات کے دو

روپ ہیں ۔ اس عقیدے کا چرچا اکبر بادشاہ کے عہد میں خوب ہوا اور اس کی ہندو نوازی نے اسے مزید تقویت بخشی ، یہاں تک کہ شاہ جہان کے بڑے لڑکے دارا شکوہ نے اس بارے میں باقاعدہ تحقیق کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ معنوی لحاظ سے ہندو مذہب اور اسلام میں کوئی زیادہ فرق نہیں ۔ ہندوؤں کے ویدوں اور اپنشدوں کو بھی الہامی قرار دیا گیا ۔ اپنے ان نظریات کی توضیح شہزادہ دارا شکوہ نے ایک مختصر کتاب ''مجمع البحرین'' میں کی ہے ۔ اس کتاب کا آغاز ہی اس نظریے سے ہوتا ہے ۔ ابتدائی عبارت یوں ہے :

''حمد موفور یگانہ را کہ دو زلف کفر و اسلام کہ نقطہ مقابل ہم الد بر چہرۂ زیبائی بے مثل و بے نظیر خویش ظاہر گردانید و ہیچ یکے را ازانہا حجاب رخ نیکوی خود نساختہ ۔''

کفر و اسلام در رہش پویاں
وحدہٗ لا شریک لہٗ گویاں

(ترجمہ) سب تعریفیں اس خدا کے لیے ہیں جس نے اپنے بے نظیر و بے مثل رخ زیبا پر کفر و اسلام کی دو متضاد صفتوں کی دو زلفیں ظاہر فرمائیں اور ان دو صفتوں میں سے کسی صفت کا بھی اپنے رخ زیبا پر نقاب نہیں ڈالا یعنی کافر اور مسلمان دونوں راہ خدا میں گامزن ہیں اور یہ کہ دونوں خدا کو وحدہٗ لا شریک سمجھتے ہیں ۔

بھگتی تحریک کے اثرات کے بارے میں دیوان لور روشن سے چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے :

در سن کتھنی کا دیکھا ایک بھید
سمجھ ایک پڑ گئی قرآن اور وید

ہندی میں شبد اوہنگ مان
مسلمانی میں کن فیکون پہچان

جان کچھ نہ تھا تب منکار تھا
اکیلا نرنجن آپ ہی آپ تھا

۱ ۔ مجمع البحرین کا ایک قلمی نسخہ جس کی کتابت کا سن ۱۱۵۸ھ ہے ، راقم الحروف کی ملکیت ہے ۔ غالباً موجودہ نسخوں میں یہ سب سے قدیم ہے ۔

پھوں بنایا نبی کا سو نور
نبی نور سے سب ہوا سو ظہور

نبی نام برہان بندی مہان
وشنو جبرئیل ہے کا پہچان

مہیش نام آدم سو ہے کا صحیح
الکھ نام اللہ سو ہے کا وہی

عربی اور ہندی سب یک جاگہ کر
معرفت بنائی خلاصہ مگر

ہزاروں وضع سے ہے بھید یک
پرمیشر پربھو کہ اللہ الکھ

دیوان نور روشن میں مصنف نے مختلف عنوانات قائم کیے ہیں جو کہ فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں ۔ ہر عنوان کے شروع میں کسی قرآنی آیت یا حدیث نبوی کا حوالہ دیا ہے ۔ مثلاً شروع کے عنوانات اس طرح کے ہیں :

نامہ اول شریعت اندرون مغز توحید است ۔ قال نبی صلعم الشریعت اقوالی
نام طریقت دور کردن وہم ۔ الطریقت افعالی
نام حقیقت دانستن حال را عیان شد ۔ والحقیقت احوالی
نام معرفت ذات عین شد و از بندیت گزشت ۔ والمعرفت راس المعالی

اس کے بعد ناسوت ، ملکوت ، جبروت اور لاہوت کے مقامات کو الگ الگ بیان کیا گیا ہے ۔ ایک عنوان "اسناد کبتان واصل شدن حق تعالیٰ" ہے ۔ اس کے تحت نو عدد کبت[۱] لکھے ہیں ۔ ایک اور بڑا عنوان "اسناد شاکھیان" و دوہران[۲]

---

۱ - ہندوؤں کے ہاں دیوتاؤں کے سامنے جو گیت گائے جاتے ہیں جس کے اثر سے محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے ۔ شبد ، شلوک اور شاکھی اسی قسم کے گیت ہیں جن کا تعلق موسیقی کے سروں سے بھی ہوتا ہے ۔

۲ - یہ خالص مقامی صنف سخن ہے ، عام طور پر کوشش کی جاتی ہے کہ اس میں کوئی عربی فارسی کا لفظ نہ آنے پائے ۔ ایک کبت میں کئی بند ہو سکتے ہیں ۔ یہ بھی عوامی شاعری کی ایک قسم ہے ۔

۳ - دوہرہ برج بھاشا کی ایک مقبول صنف سخن ہے ۔ مسلمان صوفیاء اور بھگت شاعروں نے اس سے بڑا کام لیا ہے ۔

در علم توحید" ہے ۔ اس کے تحت چالیس شاکھیاں تحریر کی گئی ہیں ۔ آغاز اس طرح ہے :

شاکھی دوہروں میں کہی توحید
جو اس بوجھے اس ہے عید

شاکھیان اول : خود را از محبت دنیا ترمل دادن ۔ اخرج عن الدنیا اتصل بالاخرۃ

جیسا پھیرا گھنٹے کا یوں دن پھرت دائم
یوں دو دن کا پھینکنا تم جپ لو شاہ قائم

دنیا ایسی باوری جیسا سیمل پھول
قائم الدین جھوٹا پھینکنا آخر سب دھول

سرت نیرت کا تانا تن اور عشق کا نتلا بڑا
قائم الدین عاجز گھٹ ہے پیا پار اتار وچھیڑا

شاکھیان دوم : سنکار در توحید است ۔ انما اموالکم و اولادکم عدولکم فاحذرواھم

اس ماٹی کے گھر میں ایک بھمرا گونجت ہے
بھمرا کل اڑ جائے گا اور ماٹی جاوے کھے

اس پنجرے کے روپ پر کچھ سودیسی نہ چوک
کل طوطا اڑ جائے گا اور پنجرا جائے سوکھ

کایا ایسی کاچ کی اور جیسا باغ کا پھول
شاہ قائم الدین یہ سب دو گھڑی کا آخر سب ہے دھول

مثال دوہرا[1] : سایاں میرا توں ہے اور ڈھونڈوں دوجا کہاں
سمرت ایسا توں بڑا کہ بولے ہردے مان

بولن چالن تجھ تھکے اور ساتی میرا توئی
تجھ سے میرا کاج ہے اور بوجھوں نہ کوئی

بولے چالے تو دھنی اور لاکھے میرا نام
خاکی کیڑا کوں کجا، یہ ہے تیرا کام

جیسے سر پر توں دھنی اور چنتا اس کو ہوئی
ساچا صاحب توں بڑا کہ پار اتارے جوئی

---

۱ ۔ دوہروں کی تعداد بارہ ہے اور ایک ہی عنوان یعنی در علم توحید معرفت حق تعالیٰ مکاشفہ دل کے تحت ہیں ۔

ایک عنوان ہے ''اسناد بیتان'' اس میں مصنف نے بارہ بیتوں میں توحید، فلسفہ، فقہ، شریعت اور تصوف کی اصطلاحات کو عربی اور ہندی الفاظ میں وضاحت سے سمجھایا ہے - عربی فارسی کے ناموں کو ''مسلمانی بولی'' سے تعبیر کیا ہے - اس کے برعکس دوسری زبانوں کو ہندی اور ہندوی لکھا ہے - ذیل میں ہم بیتان نہم کا خلاصہ بطور نمونہ پیش کرتے ہیں یعنی مترادفات لکھے جاتے ہیں :

مسلمانی نکتہ میں علم توحید جان
ہندوی نکتہ میں برہم گنان

مشاہدہ	سرت	وہم	ترنگ
مرشد کا سخن	ست گرو کا بچن	حال	پرم خماری
باہوت	انھد	مراقبہ	دھیان
عرش	دہام	نور محمدی	برہما
علم	گیان	آدمؑ	مہا دیو
عشق	پرم	جبرئیل	وشنو
نفس	من	شریعت	حد
دنیا	مایا	طریقت	بے حد
ذکر قلبی	اجپا جپ	حقیقت	انھد
طالب	ساوہ	بہشت	بے کنٹھ
کامل	سنت	چہار نفس	چار من
اللہ ہو	سوہنگ	نفس امارہ	من
کن فیکون	اوہنگ	نفس لوامہ	شیو من
علم لدنی	آپ کوئی	نفس ملہمہ	تر من
ارشاد	اپدیش	نفس مطمئنہ	مہا من
روح	آتما		

بیتان ششم کا آغاز اس طرح ہے :

سنو بھائی سارے ہندو مسلمان
گھٹ میں تمہارے نرنجن سبحان

حدیث نبوی : قلوب المومنین عرش اللہ تعالیٰ

گھٹ میں مکہ گھٹ میں مدینہ
گھٹ میں آرسی گھٹ میں نگینہ

گھٹ میں حضرت نبی محمدؐ
گھٹ میں ہے قدرت احد

باہر کی بندگی کر جنم جو کھووے
درسن شاہ کا کبھو نہ جووے

جون آرسی میں آپ اپنا منہ دیکھ
یوں روح عین ہو عین کوں دیکھ

بیتاں کے بعد ایک سرخی "سوال از طرف فاضلاں و جواب از طرف فقیراں ہے ۔" ان سوالات و جوابات کے بعد اسناد نکتہ ہا در علم توحید باری تعالیٰ کا بیان ہے ۔ اس باب میں نکتہ اول سے لے کر نکتہ ہا بست و سوم تک توحید کے رموز و نکات کی تشریح و تفصیل بیان کی گئی ہے ۔ پہلا شعر ہے :

نکتوں کا گن ہے بھاری
جو بوجھے سو شاہ کی پیاری
ان نکتوں میں کیا ہے گن
شاہ قائم الدین چشتی کہے سو سن

نکتہ اول در معرفت حق تعالیٰ :

معنی کلمے کے توں سن
نہیں کوئی اللہ محمدؐ بن

آپس میں سے نور کوں نکال
پیدا کیے حبیبؐ ذوالجلال

پیدا کر محمدؐ کا نور
پھر اس میں آپ کیا ظہور

چھڑا نور حضرت نبی
بنائے اس سے عالم سبھی

فرشتے حوراں اور انس و جن
چاند سورج اور رین دن

آگ خاک اور پانی پون
آسان زمین اور جھاڑ چمن

نور ظہور سب ہے کا احمدؐ
سب ہے نور احد احمد

نکتہا بستم تا بست و دوم میں سی حرفی کی طرز پر چھوٹی بحر میں حروف تہجی کے اعتبار سے الف تا ے تین تین مصرعے نظم کیے ہیں ۔ یہاں ہم دو حروف کی مثالوں پر قناعت کریں گے :

الف : اللہ کو گورو ہی پہچانے
اوس بن دوجا کوئی نہ جانے

تب جا شاہ سے سوا گن مانے

ی : یہ ہیں پیا ملن کے بول

بے حد ہے بہت ان کا مول
شاہ قائم الدین چشتی کہے جا کھول

ایک باب ہے "شروعات ریختہ ہا و جھولنا و بسنت در معرفت حق تعالیٰ"۔ اس عنوان کی تمہید اس طرح ہے :

بن پیر ہونے جو مرید کرے ابلیس ہے جان
من لا شیخ لہٗ فشیخہ الشیطان

جبہ ٹوپی پہن تسبیح پڑھے نا ہووے پیر
موئی ور ہوئے نا ہووے پیر

بہت کتاباں پڑھے نا ہووے پیر
بن جیوت مرے نہ ہووے پیر

نام نہاد پیروں کے ان ہجویہ اشعار کے بعد اصلی پیر کی پہچان کے بارے میں بیان ہے :

پیر ہونے کی سن تو راہ
موافق تجھ کوں دوں میں بتا

خودی خود میں سے دور کر
جو پیر ہوا چاہے ، تو جیوت مر

جیوت مرے اور خودی کھووے
سو ہی کل میں پیر ہووے

اس کے بعد مصنف نے کئی ریختے اور جھولنے لکھے ہیں - ہم بطور نمونہ صرف ایک ایک مثال پر اکتفا کریں گے :

ریختہ[۱] :

ہم کی سیڑھی دھر سج کا بگیتا کر کھول دار کمل کا
دھیان کی دھیر دھر سرت دورلی دیکھ درشن رحمان کا

درشن رحمان کا ہے خوب ہے وہاں ہی خوب ہے نور
دھوپ چھاؤں نہیں سو دیس کو جا چین کر

نور سن کر نور کو دیکھ کر مگن رہ
من گگن عجب جوتی تا دیس کو سکھ پڑے

کہے قائم الدین چشتی کوئی ست گرو بالیک اگم اکاس کی خبر کرے

جھولنا[۲] :

تم دھریو رے تم دھریو رے دھیان پیو جی کیرا
سائیں سے مل سایو نہیں ہے اپھل پھیرا

باہر بھولا کیا بھٹکاوے بھیتر ڈھونڈھ جھلکار دیکھے
من کان فی هذه اعمیٰ فهو فی الاخرة اعمیٰ

جو یہاں دیکھے سو وہاں جویا
یہاں اندھا سو وہاں نہ پایا

کہے قائم الدین کوئی ست گرو سیوک
آپ گگن چڑھا الکھ دکھاوے

مصنف نے قدیم بارہ ماسہ کی طرز پر ایک 'دوازدہ ماہ' در توحید و معرفت بھی لکھا ہے - بارہ ماسہ ہندی کی صنف سخن ہے جسے ایک فراق نامہ یا سرگزشت

---

۱ - ریختہ موسیقی کی اصطلاح ہے جس میں فارسی خیال کو ہندی بحروں کے مطابق بنایا جاتا ہے - اس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوتے ہیں - دیوان نور روشن میں ریختہ ، قدیم ریختہ کے نمونوں سے مختلف نظر آتا ہے -

۲ - جھولنا ایک صنف سخن ہے جس میں مقامی زبان میں ایسے اشعار کہے جاتے ہیں جو فارغ اوقات میں منہ سے بار بار ادا ہوتے رہیں - یعنی ''ہتھ کار ول دل یار ول'' کے مطابق جھولا جھولنے یا پینگیں بڑھانے کے سلسلہ میں صوفیاء اور اہل دل نے اس صنف سے بھی کام لیا ہے - اس کا تعلق بھی موسیقی سے ہے -

ہجراں کہا جائے تو بجا ہوگا ۔ یہ عورت کی زبان سے بیان ہوتی ہے ۔ محبوب کی جدائی میں ایک ایک ماہ الگ الگ گنتی ہے اور موسمی خصوصیات کے ذکر کے ساتھ اپنے جذبات قلبی کو باحسرت و یاس دل گداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے ۔ لیکن یہاں مصنف نے دوازدہ ماہ میں توحید و معرفت کے نکات بیان کیے ہیں تاہم اسلوب اور رنگ میں اس صنف کی خصوصیات صاف ظاہر ہیں ۔ ہمارے لیے یہ امر باعث حیرت ہے کہ مصنف نے کاتک کے مہینے کو پہلا مہینہ شمار کیا ہے اور اسوج کو بارھواں ماہ لکھا ہے ۔ حالانکہ ان مہینوں کا آغاز چیت سے ہوتا ہے ۔ یہاں پہلے ماہ کے متعلق جو بند ہے اسے بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے :

کاتک :

پہلا مہینہ کارتک من محل میں پیتم پیا
اوس کو کہو دکھلا مجھے کانپے گھنا میرا پیا

پیا میرا کانپے گھنا کہو میں اکیلی کیوں رہوں
پھر تہاڑ ہی آپے سیاں دکھڑا سو میں کیتا سہوں

سیاں دکھ مٹا سکے سیجوں نہیں آیا سکھی
اب ٹھنڈ کی لہراں گھنی ساجن بنا آون لگی

لاگے کلیجے بھال سو اب عشق کی کاری بجھے
پیا بیدن بپدن کھاؤں سو یاد بن کیسے رجھے

گجرات میں ہندوؤں کی اکثریت تھی اور ہندو مذہب کی جڑیں مستحکم تھیں ۔ مسلمان صوفیائے کرام نے بروقت یہ محسوس کر لیا کہ مقامی ہندو آبادی کو اسلامی تہذیب و معاشرت اور توحید و رسالت سے آشنا کرنے کے لیے ایسے انداز سے کام کیا جائے کہ ان لوگوں کو بیگانگی کا احساس نہ ہو ۔ عوامی رابطے کا ایک بڑا ذریعہ ہندو عبادات اور رسومات میں موسیقی کا عمل دخل تھا ۔ دیوتاؤں کے سامنے رقص کیا جاتا ، بھجن گائے جاتے اور موسیقی کی دل فریب دھنوں سے پیروکاروں کو مسحور کیا جاتا تھا ۔ ہندوؤں کے جوگی اور بیراگی اسی ہتھیار سے لیس ہو کر عوامی محاذ پر چھائے ہوئے تھے ۔ ہندی شاعری موسیقی کی مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دی جا رہی تھی ۔ ایسی شاعری کے پیش نظر مسلمان صوفیاء اور شعراء نے بھی اسی موسیقی سے کام لیا ۔ چنانچہ شعراء کے ہاں نبی صلعم کے ذکر کے ساتھ کرشن اوتار کا بھی ذکر ہے ۔ رحمان اور رحیم کی جگہ رام اور برہما کی صفات بیان ہونے لگیں ۔ گجری شاعری کی بحریں اوزان اور اصناف بھی ہندوستانی ہیں ۔ غرضیکہ اب شاعری کا ایسا ڈھانچہ نظر آتا ہے

جس میں تو مسلم عوام دل کشی اور جاذبیت محسوس کرنے لگے ۔ انھیں اثرات کا عکس دیوان نور روشن میں بھی پایا جاتا ہے ۔

مختلف راگ راگنیاں جن کا ذکر کیا گیا ہے حسب ذیل ہیں ۔ طوالت کے باعث سب کے نمونے یہاں درج نہیں ہو سکتے :

شروع کلام ہا در بھیرو ۔ پربھات ۔ بلاول ۔ دھنا سری ۔ بسنت ۔ ٹوری ۔
اساوری ۔ سارنگ ۔ ملار ۔ راگ نٹ ۔ راگ پوربی ۔ گوڑی ۔
راگ کلاں ۔ کافی ۔ راگ مارو ۔ راگ گدارا ۔ راک جےجے ونتی ۔
راگ بیراگ ۔ راگ پرج ۔ راگ رام کلی وغیرہ ۔

راگ بھیرو کے چند ابیات یہاں بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

کلام : جاگو رے محمدی لوگو جھرمر نور برسے رے
خلق خدا کی ذکر کرے تو شیطان من میں ترسے رے
بانگ مسیتوں دیتی رے ملاں اٹھو نی لوگو جاگو رے
رحم کرم کی یہی ویلا جو چاہو سو مانگو رے
ولی مراقبہ میں بیٹھے عالم پڑھنے کو لاگے رے
پنکھی سارے ذکر کریں تو دکھ درد سب بھاگے رے
شاہ قائم الدین کہے جاگو لوگو نیناں دل کی کھولو رے
محمدؐ نبی پر درود بھیجو منہ سے کلمہ بولو رے

ان ہندی اور مقامی راگوں میں مصنف نے جا بجا قرآنی آیات اور احادیث نبوی کو اپنے مضمون میں باندھا ہے ۔ تمام راگوں کا انداز واعظانہ اور تبلیغی کوششوں کا نچوڑ ہے ۔

لسانی خصوصیات :

دیوان نور روشن میں عربی، فارسی ، ہندی ، سنسکرت کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں ۔ ہریانی اور راجستھانی زبانوں کے اثرات بھی وافر ہیں ۔ مصنف جب عربی فارسی کے الفاظ یا مطالب بیان کرتا ہے تو اسے مسلمانی بولی کا نام دیتا ہے ۔

املا میں ہائے دو چشمی کا استعمال ایک بار بھی نہیں ہوا ۔ اس کے برعکس ہائے ہوز جا و بے جا استعمال کی گئی ہے ۔ بعض عربی فارسی کے الفاظ کو صوتی آہنگ کے اعتبار سے لکھ دیا گیا ہے ۔ مثلاً نفع کو نفا ، صحیح کو

صحی ، عظمت کو عزمت اور اندھا کو اندہ وغیرہ ۔ اسی طرح نون کا استعمال بلا تکلف کیا گیا ہے اور نون غنہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے ۔

ضمائر جو مستعمل ہیں : ان ۔ اون ۔ یہہ ۔ اوسی ۔ اوس ۔ اوسے ۔ تون ۔ مجہہ کون ۔ تجہہ کون ۔ کنے (کے پاس) جان (جہاں) سون ۔ ستی (سے) آپس کون (اپنے آپ کو) انہونکا (ان کا) کو (کوئی) ۔ مثلاً :

ع : پہونہا دئے اسکون حق کے کنے

ع : تجہہ سے دکہہ نہ پاوے کو

گجراتی میں صیغہ جمع میں واو کا اضافہ کرتے ہیں ۔ مثلاً سائیں سے سایو ۔ باغ سے باغو وغیرہ ۔ باقی جگہ جمع کا وہی طریقہ ہے جو قدیم اردو ، پنجابی اور ہریانی وغیرہ میں پایا جاتا ہے ۔ مثلاً بات سے باتاں ، عورت سے عورتاں وغیرہ ۔ صیغہ مخاطب میں کیجیے ، دیجیے کا استعمال ملتا ہے ۔ قعلیہ شکل میں "آئیکر ، جائیکر" کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے ۔ "نے" علامت فاعل اور مفعول کہیں نہیں ملتی ۔

واو کا اضافہ : اوسی ۔ اوتنی ۔ اوٹی ۔ مثلاً :

ع : جتنے شاستر اوتنی حد

ع : دیدار نور تب پر گھٹے جو اوٹی سرت چلائے

کلمہ نفی میں "نہ" کو کھینچ کر "نا" پڑھنا ۔ راجستھانی اور برج کے اثرات سے آوے ۔ جاوے (آتے ۔ جاتے) الفاظ کے آخر میں ت کا استعمال مثلاً بست (بستا) گونجت (گونجتا ہے) ۔ دوسری خصوصیتوں میں خاص الفاظ سگل (تمام) بھیتر (اندر ۔ میں) بھمرا (بھنورا) الکھہ (خدا) ۔

مصدر "نا" کے بجائے نون کا اضافہ مثلا دیکھ سے دیکھن ۔

ع : دیدار دیکھن میں رہے مشغول

جینا سے جیین :

وہ مہدی نہ سنتی نہیں در رفض
وہ جیین کا نہیں رکھتے حرص

حرف کی حرکت کے مطابق ثانی حرف علت کا اضافہ : مثلاً رکھے کو راکھے ، سچ کو سانچ ، سچا کو ساچا ، مٹی کو ماٹی ، چکھا کو چاکھنا ، کچا کو کاچا وغیرہ :

لینا دینا اس کو راکھہ   راتاں دن توں اس کو آکھہ

ع : دوجے دہرم سب جہوٹ ہیں ساچا دہرم ہمارا

ع : مزہ پرم کا تب تون چاکھہ

ع : میں سب سے ابتر ہون اور دل کاچا ہے میرا

کپانے ، کپنے (کانپنے کے معنوں میں) :

سیس کے کپنے سے تن وہم وہے جان

کاڑ (کال) :

چور سوگہٹ سے کاڑ اورکپجے دل کو خوب
قائم الدین دل کو صاف کرے تو دیکھے شاہ کاروپ

بھمرا (بھنورا) :

اس ماٹی کے گہر میں ایک بہمرا گونجت ہے

ذکر ، فکر کو مونث باندھا ہے اور حرص کو مذکر استعمال کیا ہے :

ذکر تون اس کی ایسی کر
نماز حضوری دل سے پڑہ

عربی عین (آنکھ) کی جمع عینا ہے :

اللہ ہو تون دل سے پڑہ
عینا ہوویں روشن تر

"ہ" کو بعض اوقات حذف کر دیا گیا ہے - سوجھ سے سوج :

آنکھون سے تو دل کو بوج
دل میں تیرے ہووے سوج

یہ دیوان نور روشن کا سرسری جائزہ ہے جو اہل علم اور اہل تحقیق کے لیے شاید کسی اضافے کا باعث ہو - مجھے امید ہے کہ اگر اس دیوان کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو نئے انکشافات کی توقع ہو سکتی ہے -

☆ ☆ ☆

غزل

اپنی خفت کسی چہرے پہ سجانا چاہے
ہر ہوس کار کوئی تازہ فسانہ چاہے

ایک ہی نشہ ہے ہر ایک بدن پر طاری
کون اس رت میں بھلا ہوش میں آنا چاہے

اتنا خود بیں بھی زمانے میں نہ ہوگا کوئی
وہ تو ہر چہرے میں اک آئینہ خانہ چاہے

یہ غنیمت ہے کہ وہ زود پشیماں بھی ہے
جو بگڑنے کے لیے کوئی بہانہ چاہے

کیوں فقط میری ہی آنکھوں کی ضیا بن کے رہے
وہ پری چہرہ جسے سارا زمانہ چاہے

اک حسیں شعر کی تخلیق ہے ایسے فارغ
جس طرح کوئی نیا شہر بسانا چاہے

☆ ☆ ☆

غزل

دولت نصیب ہو تو دلِ غم گسار دے
ورنہ مجھے قبول ہے ، یوں ہی گزار دے

شاکر ہوں اپنے حال پہ ، شکوہ نہیں مگر
دو اک گھڑی تو فرصتِ لیل و نہار دے

لاکھوں میں ایک ہوگا کوئی بندۂ خدا
کیوں ہر کسی کے سامنے دامن پسار دے

اس کارِ خیر کی مجھے توفیق چاہیے
جو آخرت مری ، مرے مالک سنوار دے

جب اختیار میں نہیں تخلیقِ رنگ و بو
پھر کیوں کسی کو کوئی فریبِ بہار دے

☆ ☆ ☆

غزل

ہم کہ مغلوبِ گماں تھے پہلے
پھر وہیں ہیں کہ جہاں تھے پہلے

خواہشیں جھریاں بن کر ابھریں
زخم سینے میں نہاں تھے پہلے

اب تو ہر بات پہ رو دیتے ہیں
واقفِ سود و زیاں تھے پہلے

دل سے جیسے کوئی کانٹا نکلا
اشک آنکھوں سے رواں تھے پہلے

اب فقط انجمن آرائی ہے
اعتبارِ دل و جاں تھے پہلے

دوش پہ سر ہے کہ ہے برف جمی
ہم کہ شعلوں کی زباں تھے پہلے

اب تو ہر تازہ ستم ہے تسلیم
حادثے دل پہ گراں تھے پہلے

میری ہم زاد ہے تنہائی مری
ایسے رشتے بھی کہاں تھے پہلے

☆ ☆ ☆

غزل

اب نہ وہ شاخ نہ منظر ہے شناسائی کا
اڑ گیا آنکھ سے طائر مری بینائی کا

قرب جتنا بھی ملا شمع تعلق کا مجھے
بڑھ گیا اتنا ہی سایہ مری رسوائی کا

خطِ تحریر ابھارے گا مری سوچ کے نقش
لفظ آئینہ بنے گا مری گویائی کا

سارے امکان مجھی میں ہیں شگفتِ گل کے
ہے مری خاک میں جوہر مری رعنائی کا

پھیلتا جاؤں تہہِ خاک تو شاخیں پاؤں
ایک پیمانہ سا رکھا ہوں میں گہرائی کا

تتلیاں تھیں میں جنھیں پھول سمجھ بیٹھا تھا
منتشر ہوگیا وہ خواب بھی یکتائی کا

رات بھر چلتے رہے چاند کی ہم سفری میں
کیسا پر نور تھا ساتھی مری تنہائی کا

شاخ پر پھول ہے شاہد مرے لفظوں کی نشست
شاعری شغل نہیں قافیہ پیمائی کا

☆ ☆ ☆

غزل

رنگ تھا کوئی نہ بو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو
خاک اڑی چار سو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو

رن جو پڑا رات بھر ، سرخ تھا رنگِ سحر
سب نے بہایا لہو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو

خلق تھی خوار و زبوں ، سارے عَلم سرنگوں
کوئی نہ تھا دو بدو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو

اڑ گیا رنگِ حیات ، اپنی بھی الٹی بساط
پھر تھے عدو ہی عدو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو

رُت نے ظفر دی نہ داد ، زرد تھی شاخِ مراد
اور شکستِ نمو ، پھر کوئی میں تھا نہ تو

☆ ☆ ☆

اس کے نام

میں نے ہر بار یہ سمجھایا ہے
ہجر کا لمحہ مرے واسطے اک پتھر ہے
ہجر جب میرا مقدر ہو تو اس پتھر کو
گل سا محسوس کرانے کے لیے — دوست کی تحریریں ہی
دور افتادہ کا سرمایہ ہیں
اس کی خوشبو میں بہاروں کی ادا ملتی ہے
میں نے ہر خط میں یہ دہرایا ہے
طبع خاموش کا دلدادہ ہوں
کلک خاموش گراں خاطر ہے
لوٹ کر چاہنے کا خامہ کی خاموشی میں
جب بھی ملتا ہے صلہ تو میں خفا ہوتا ہوں
آج تم تک جو پہنچ جائے کبھی ذائقۂ ہجر و رفاقت جانو
میری خفگی بھی محبت کے حوالے سے ہے

●

آدھی رات کے دروازے پر

آدھی رات کے دروازے پر
کیسے کیسے پر اسرار زمانوں کی مدھم سی چاپ ہے
آہستہ آہستہ اک موہوم سی دستک
افق افق تک دھڑکنے لگتی ہے
اور پھر آنکھیں
ان خوابوں کے دروازوں پر کھل جاتی ہیں
جن کی دہلیزوں پہ دلوں کے
چھپے ہوئے انجانے بھید
کنول کے اجلے پھولوں کی مانند
کھل جاتے ہیں
کیا وہ ازل سے
میرے اس الدھیاؤ کے گرداب میں روشن رہتا ہے ؟
یا پھر میرے دھیان کا عریاں موسم ہے
دریاؤں میں ہولے ہولے
اپنی اپنی خواہشوں کے بہ دے بہانے والے ہاتھ
کیا اس کے رس بھرے بدن کے
اجلے لمس کو چھو لیں گے ؟

اس کی آنکھوں کے ، پر اسرار زمانوں میں
اپنی شبیہیں پہچانیں گے ؟
وہ تو جانے کن گلیوں میں
آوازوں ، رنگوں——
اور ہواؤں کے ان دیکھے بھیس میں پھرتا ہے
جانے اس کو اس کی پیاس ہے ؟
کیسی آس ہے ؟
آدھی رات کے دروازے پر
جانے کیسی رمز کے روپ میں
وہ تم سے بھی ملنے آئے
خوابوں کی دہلیز پہ اپنی
آنکھوں کے یہ دیے جلائے رکھنا
پر اسرار زمانوں کی سیڑھی پر اس کے
پاؤں کی دھڑکن سنتے رہنا

نظم

میں جب ماں تھا
میں نے اپنی حوا کو بچپن میں دیکھا
وہ روتی تھی
مجھ کو غم تھا
اب میں باپ ہوں
اب جب اس کو سینے پر دوپٹہ لینا آیا ہے
وہ ہنستی ہے
پر مجھ کو غم ہے
کیونکہ اس کا اب کا ہنسنا بھی اس کا رونا ہے

●

بلائنڈ کارنر

وہ ہر روز مجھ کو
اسی موڑ پر
روک کر پوچھتا ہے ——
یہ سڑک جس کے دونوں طرف
جگنوؤں کے لگر ہیں ——
کچھ پتہ ہے کدھر جائے گی ؟
کیا بتاؤں اسے
یہ سڑک
بس ذرا فاصلے پر ——
زرد غاروں کی کٹھنائیوں سے گزر کر ——
دھند کی وادیوں میں
اسے چھوڑ دے گی ۔
اور
یہ وہ جگہ ہے
جہاں سے کبھی کوئی واپس نہیں آ سکا ہے

●

فلسطین

میرے وطن
میرے سلاسل کا لوہا
مجھے عقاب کی خوں خواری
اور ایک رجائی کی نرمی سکھاتا ہے
مجھے معلوم نہ تھا کہ ہماری چمڑی کے نیچے
ایک طوفان جنم لے رہا ہے
اور ندیاں ایک دوسرے سے مل رہی ہیں
انھوں نے مجھے ایک کال کوٹھڑی میں بند کرکے روشنی سے محروم کر دیا
اور میرے دل میں سورجوں کی طرح
جگمگاتی ہوئی مشعلیں روشن ہو گئیں
انھوں نے میرا کارڈ نمبر (قیدی نمبر) دیوار پر لکھا
اور دیوار اپنے اوپر اناج کے خوشوں کے نقوش دیکھ کر جھوم اٹھی
میں نے خون آلود دیوار پر تمھاری تصویر کھودی
اور بھاگتے ہوئے اندھیرے کا گیت لکھا
میں نے ظلمت کے جسم میں اپنی شکست کو دفنا دیا
اور میں نے اپنی انگلیوں کو روشنی کے گیسوؤں میں ڈبو دیا
وہ جنھوں نے میرے گھروں کی چھتیں فتح کر لیں

میری گرج کو کیسے فتح کریں گے
اگر میں اپنی عبادت کی صلیب پر مر گیا
تو وہ میرے چہرے پر چمک دیکھیں گے
اور میرے سلاسل کے ٹوٹنے کی آوازیں سنیں گے
اور میں سپاہی کے بھیس میں ایک ولی مانا جاؤں گا

●

کوے کی دعا

اگر اوپر کوئی ہے
جو جانتا ہے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے !
آج میں مصیبت میں ہوں
مجھے کچھ دے جس سے میری تکلیف دور ہو !
اگر کوئی زمین کے اندر ہے
جو جانتا ہے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے ؟
آج میں مصیبت میں ہوں
مجھے کچھ دے جس سے میری تکلیف دور ہو !
جو بھی یہ چیزیں بناتا ہے
جن میں سے ایک میں بھی ہوں
میں پھر بابا ۔
مجھے میرے لیے دے دے
میری موت !
میں بہت دکھ جھیل چکا ہوں

غزل

جس کا بگڑا ہو ، عاشقی میں مزاج
کیا کریں گے طبیب اس کا علاج

فرقتِ دوست میں سدا عشاق
پیش کرتے ہیں آنسوؤں کا خراج

دین و دنیا سے ہاتھ دھو بیٹھے
پھر بھی عاشق کرے نہیں محتاج

وہ ہے در اصل عاشقِ صادق
جو نہ خاطر میں لائے رسم و رواج

سر ترا زیبہِ دار ہو رحمان
بس یہی عاشقی کی ہے معراج

●

(سندھی)

الطاف عباسی
نسرین انجم بھٹی

طوفان

چاند ابھرنے سے پہلے
افق پر کتنی دھند تھی
چاند کی روشنی کو چاند بننے کے لیے
کتنے دکھ جھیلنے پڑے——مگر
یہ طوفان کہاں سے آیا
کہ بادل ٹوٹ گئے
روشنی چھلک پڑی
اور چاند نے دنیا اچھال دی
یہ طوفان کیسا تھا ؟
یہ کیسا طوفان تھا۔

نظم

کل رات میں نے انوکھا خواب دیکھا
میں نے ایک حسین عورت دیکھی
خوبصورتی میں وہ چاند کو مات کیے دیتی تھی
اس کی گردن پرندوں کے وزیر (موور) کی طرح دلربا تھی
جو اپنی ہمجولیوں میں بادشاہ نظر آتی تھی
اس کے ہمراہی اس کے آگے ماند ہو رہے تھے
جواہرات و زیورات سے ڈھکی ہوئی
وہ چودھویں کا چاند نظر آتی تھی
سفید خیمہ اس کے سر پر سایہ کرتا تھا
اس کی آنکھیں گویا چہرے پر ستاروں کے دو پھول تھے
جو اس سے کسی طرح بھی جدا نہیں ہو سکتے
فکر میں ڈوبی ہوئی ٹھہری ہوئی تھی
قاتلوں کی طرح وہ آتی تھی
تیز رفتاری سے بازار میں
پاؤں میں مخمل اور سرخ چمڑے کی جوتیاں پہنے تھی
ہائے ! تم نے اپنا ہاتھ اپنے ہونٹوں پر رکھ کر

اس پردیسی فقیر کو مار ہی ڈالا
تمھاری خوبصورتی نے میرے دل میں آگ لگا دی
میرے محبوب کی ایک "نشانی" مجھے مل گئی
میرے غم مر گئے ، اور دل دوبارہ زندہ ہوا
اس کی چال میں نزاکت ہے
تیری زلفیں زرہ بکتر کو کاٹنے والی تلوار جیسی ہیں
تیری آنکھیں بجلیاں ہیں
جو چراغ کی طرح روشن ہیں
جو باغوں میں خوشبو پھیلانے والے پھول ہیں
ہاتھوں میں جواہرات ہیں
اور منہ میں موتیوں جیسے سفید دانت
جن کی چمک مجھ تک پہنچ رہی ہے
سونے کا ہار ڈال اپنے گلے میں
ڈال سونے کے ہار
جو سانپ کی طرح تیرے گلے میں پیچ کھا رہے ہوں
ہاتھوں کی انگوٹھیوں میں فیروزے جڑے ہیں
میں تجھے دل سے پیار کرتا ہوں
مجھ سے رخ مت موڑ
کیونکہ میری محبت تیری طرف داری کرے گی
اور میں اس طرف رہ جاؤں گا
یقیناً میں آئینہ کی تصویر سے تمھارا مقابلہ نہیں کر سکتا
اس نے ایک ہوشربا خوبصورت لباس پہنا
جس کے سامنے چاند کوئی چیز نہیں

میرا مرجھایا ہوا دل باغ باغ ہوگیا
ایک شاخ سے ہزاروں شاخیں پیدا ہو گئیں
اور ہر شاخ پر علیحدہ علیحدہ پھول کھل گئے
ہر پھول نے جدا رنگ اختیار کیا
میری آنکھوں کے سامنے ایک برق سی لہرا گئی
اے لوگو ! اس بیمار کی تیمار داری کرو
میں تمھارے حکم کا بندہ ہوں
اے ابھری ہوئی چھاتی اور ہاروں کی مالک
اے ظالم ، اپنی عشوہ طرازیوں میں کمی کر
اے تلوار پر تماشا دکھانے والی جادوگرنی
مجھے اپنے آپ سے دور نہ رکھ
میران کہتا ہے ، ہمارے ساتھ ایک شراب کا پیالہ جلد پی لے

رشیدہ رضویہ

روشن دھواں

چہرہ میں طلوعِ آفتاب کی پھیلتی سرخی کا منظر تھا ۔ گزرتی شب کے گہرے سایوں سے نمودار ہوتے آفتاب ، تاریکی سے پھوٹتی روشنی کا منظر اس قدر حیرت انگیز اور ناقابلِ یقین تھا کہ تحیر و مسرت کا احساس لیے وہ اپنا اور گرد ہی نہیں بلکہ اپنا آپ بھی بھول گیا ۔ اسے محسوس بھی نہ ہو پایا کہ اس کی وارفتگی سے سورج چہرہ پہ ناگواری کے سیاہ بادل چھا رہے ہیں ۔ بادلوں نے پورے سورج کو محیط کر لیا تو جیسے زندگی کا ہر منظر ہی نگاہوں سے اوجھل ہوگیا ۔ ابھی ابھی وہ وہاں تھی ، اس کے وجود کا اک نرم و لطیف سا احساس بھی وہیں تھا ۔ محفلِ شب کی چمک دمک اور رونقوں سے نکل کر وہ اس اونچی عمارت کے تنہا تنہا سے برآمدے میں آئی تھی اور ہنس ہنس کر ایک لڑکے سے بات کرتی رہی تھی ۔ اس کی ہنسی میں بڑی مستی و کیف تھا جیسے تمام کائنات کو ساتھ لے کر ہنستی ہو اور اپنی ہنسی سے کائنات کے اندر رہنے والوں کو مستقبل کے لئے لئے اشارے کرتی ہو ۔ محمود تو تھا اس کی نگاہوں کا ایک معمولی سا اشارہ ! نگاہوں کے اشاروں میں تجسس کے علاوہ تعاقب کا کچھ احساس بھی ہوتا ہے ۔ محمود کو صوفیہ کے متعلق کبھی کوئی تجسس نہ ہوا نہ کبھی اس نے صوفیہ کا تعاقب کیا ۔ سب ایک انجانے سحر کے تحت گویا عمل تنویم کا معمول سا بنا صوفیہ کے گرد و نواح میں اس قدر قریب آ جاتا کہ تپش سی محسوس ہوتی ، تمام وجود سلگ سلگ جاتا اور تیز دھوپ میں سوکھی جھاڑی کی مانند وہ جلنے لگتا ۔ مشکل تو یہ تھی کہ عارفوں کی "ھو" کی مانند وہ محمود کے دل کی آواز بن چکی تھی ۔ وہ اسے دل کی آنکھوں سے دیکھتا اور دل کے کانوں سے سنتا ۔ صوفیہ اس کے اندر کا ایک ایسا حصہ بن چکی تھی کہ جسے جدا کرنے سے وہ خود ہی ختم ہو جاتا ۔ جب وہ اپنی ذات کے اندر دیکھتا تو ہر سمت صوفیہ نظر آتی اور تب اسے یہ بھی علم ہو جاتا کہ وہ کہاں ، کس محفل میں اور کس انداز میں ہے ۔ وہ تیزی سے اسی محفل میں جا پہنچتا جہاں وہ اپنا سورج چہرہ ، شفق ہونٹ لیے موجود ہوتی ۔ محمود کا جی چاہتا کہ سورج کو

اپنے ہاتھوں میں اٹھا لے اور شفق کے عام رنگ اپنے وجود میں بھر لے ، لیکن وہ صوفیہ کے قریب پہنچ کر بات بھی نہ کر پاتا ۔ اک حجاب اک پردہ سا اس کے نطق اور صوفیہ کے درمیان حائل ہو جاتا ۔ یہ پردہ صوفیہ کی نگاہیں حائل کر دیتیں ، یا وہ خود ہی بے بس ہو جاتا کہ اسے صوفیہ کی نگاہوں میں آگ سی لپکتی نظر آتی جب کہ وہ شبنم مثال تھا ۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ آگ کا جواب زیادہ بھڑکتی آگ سے دے اور دل کی آنکھیں ، دل کے کان قطعی طور پر بند کر دیے جائیں ۔ اظہار نفرت کے لیے اس نے احمقانہ حرکات شروع کر دیں اور اپنی تمام تر احمقانہ حرکات کے متعلق وہ یہی سمجھتا رہا کہ وہ نفرت کر رہا ہے ۔ یا اگر نفرت نہیں کر رہاہے تو کم از کم نفرت کی ایک کامیاب اداکاری ضرور بڑی کامیابی سے کر رہا ہے ۔ جھنجھلاہٹ تو یہ تھی کہ صوفیہ خود کو اس کے وجود کا حصہ نہیں سمجھتی ۔ اس کی جھنجھلاہٹ جنون کی صورت اختیار کرنے لگی ۔ گو عمر جنون کی نہ تھی ۔ لیکن جنون کب کسی عمر کا لحاظ اور کسی رویے کا احساس کرتا ہے ۔ محمود نے یہ کبھی نہ سوچا کہ اس کے رویے کس قدر سخت اور ناخوشگوار ہو رہے ہیں ۔ وہ محض اتنا جانتا تھا کہ وہ صوفیہ کا سایہ ہے ، صوفیہ کی گونج ہے ۔ عشق ایسا بھی ہوتا ہے کہ اندر سے جلاکر دل و جان سے بے نیاز کرکے مجسم روح بنا دیتا ہے ۔ وہ تو ایک بے نیاز سا ، بے فکر سا لڑکا تھا ۔ جو زندگی کے ہر تجربہ کا خواہشمند تھا لیکن یہ کیا ہوا کہ صوفیہ کے قرب نے یکسر بدل دیا ۔ وہ اکثرکہتا تھا :

چاندنی راتوں ، اڑتے خوابوں کو ہم نہ جانیں

پھولوں کی باتوں ، پیار کی گھاتوں کو ہم نہ جانیں

لیکن چاندنی راتیں ، اڑتے خواب اور پھول اسے دفعتاً عزیز ہوگئے کہ یہ سب بیداری کا احساس دیتے تھے ۔ وہ ایک طویل خواب سے جاگ گیا تھا ۔ خواب سے بیداری تک ، باہر کی تمام دلکش و رنگین فضا کو چھوڑ کر اندر کی گہرائیوں تک پہنچنے کا سفر تکلیف دہ تھا ۔ لیکن وہ جان گیا تھاکہ اس سفر میں منزلیں بار بار تبدیل نہ ہوں گی اور منظر بھی وہی ایک رہے گا ۔

ہاں منظر وہی گزرتی شب کا تھا ۔ لمبی لمبی گھاس اور شبنم سے بوجھل پھولوں سے ہوا ٹکراتی تو خوابیدہ فضا میں بیداری کا احساس ہوتا ۔ لیکن گھاس کے نیچے بھیگی بھیگی مٹی کی خوشبو اور پھولوں کی مہک ہوا کی آوازوں کے ساتھ پھیلتی تو ہر سمت مدہوشی سی طاری ہو جاتی اور مدہوش فضا میں چاندنی یوں چمکتی کہ زمین کا ذرہ ذرہ الگ الگ نظر آتا ۔ آسمان کے بے پناہ حسن نے

زمین کو بھی خوبصورتی عنایت کر دی تھی ۔ زمین اور آسمان کا حسن سراپنے کے لیے کوئی ذی روح باہر فطرت کی فضا میں نہ تھی ۔ گو اندر عمارت میں بے شمار جاندار آوازیں تھیں ۔ آوازوں میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا ۔ سسکتی بھٹکتی آوازیں ایک دوسری سے ٹکڑاتیں تو پوری عمارت شور سے گونج اٹھتی ، لیکن شور میں بڑی بے نیازی اور بے فکری تھی ۔ الفاظ آزادی سے ادھر ادھر سفر کر رہے تھے ۔ غیر محتاط ، چھوٹے اور بڑے الفاظ—جن کے ادا کرنے والوں کو یہی علم نہ تھا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں ۔ وہ سب مدہوش تھے ۔ فطرت کے مناظر اپنی مدہوشی لیے ان کے ارد گرد نہ پھیلے تھے ۔ بلکہ عمارت کے ماحول نے مدہوشی طاری کر رکھی تھی ۔ عمارت کی چمکتی دمکتی فضا رنگوں سے بھری تھی ۔ رنگ ان سب کی آنکھوں میں بھی تھے ۔ آنکھوں کی سرخی پہ کبھی گمان ہوتا کہ ڈوبتے سورج کی سرخی ہے جو ایک مکمل وقت کو اپنی گرفت میں لیے پھیل رہی ہے ۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا کہ ہر سمت بہتے خون کی سرخی ہے کہ کل فضا پہ غالب آ رہی ہے ۔ خون کی سرخی جب کل فضا کا احاطہ کرتی ہے تو کیا ہوتا ہے ؟ یہ سوچنے کی ان شب زادوں کو مہلت نہ تھی ۔ بہتا خون ان کا مسئلہ نہ تھا ۔ بہتا خون تو ان سر پھروں کے احساسات ہیں جو دل کی آگ ہاتھوں پہ اٹھائے سڑکوں پہ نکل آتے ہیں ۔ دل کی آگ کب اور کیسے پھیلتا خون بن جاتی ہے ؟ خون ، آگ اور ڈوبتے سورج کے مناظر ان شب زادوں کی زندگی سے خارج تھے ۔ وہ راتوں کے دلدادہ تھے ۔ ہر شب ایک نیا تجربہ بن کر ان کی زندگی میں آتی تھی ۔ شب کے تجربہ میں صوفیہ بھی شامل تھی ۔ صوفیہ تو اس شب طرب کے آغاز سے ہی شب کے تجربہ میں شامل تھی ۔ یہ شب دراصل ایک دور کی شب تھی اور اس دور کو یقین تھا کہ یہ شب ایک طویل شب عیش و طرب اور ایک مسلسل کیف و مسرت ثابت ہوگی ۔ ایک مختصر سے دور کا سہارا لیے وہ سب کے سب آنکھیں بند کیے عالم مستی میں آب حیات کی تلاش میں چشمہ٫ خضر کی طرف دوڑے جا رہے تھے ۔

جب ہم آب حیات کی تلاش میں چشمہ٫ خضر کے کنارے پہنچے تو ہمیں پتہ چلا کہ چشمہ٫ خضر دراصل بحر فنا ہے اور بحر فنا کے اندر محض ظلمات ہے ۔ ظلمات کےباہر چشمہ٫خضر کےکناروں پہ ابلتا اک سراب ہے اور ہم تپتی ریت پہ حدت سے جھلستے اور پیاس سے تڑپتے ہیں ۔ صوفیہ بند دروازوں کے شیشوں سے باہر کی فضا دیکھنے لگی ۔ خواہش تو یہی تھی کہ یہ تمام دروازے کھول دے تاکہ تازہ ہوا اپنی تمام تر سہک لیے اندر آئے ۔ لیکن اندر کی مخلوق کو غالباً تازہ

ہوا پسند نہ تھی ۔ تازہ ہوا میں تیزی و خنکی بھی تھی اور گلوں کی مہک کے باوجود ان کے لیے کوئی خوشگوار احساس نہ تھا ۔ اگر تازہ ہوا میں شگفتہ گلوں کی مہک کے بجائے مردہ پھولوں کی بو ہو اور چشمۂ خضر کے کناروں کا سراب بھی کسی روز خون کے دریا میں تبدیل ہو جائے، تو کیا یہ خون شدت پیاس سے کراہتے لوگوں کی پیاس بجھا دے ۔ وہ سب کے سب جو بلا واسطہ اور غیر ارادی طور پہ ایک دوسرے کا خون پیتے رہے ہیں ۔ جب خون راست ان کے حلق کے نیچے سے اترے گا ۔ تو کیا محسوس ہوگا اور اس خون کا ذائقہ کیسا ہوگا ؟ صوفیہ نے لمحہ بھر کے لیے آنکھیں بند کر لیں ۔ اس کی آنکھوں میں جانے کیسی سوچ تھی اور کیسے کیسے خواب بھرے تھے ۔ گزرتے زمانوں اور آنے والے زمانوں کے خواب ! زمانے کیسی خاموشی سے ہوا کی مانند سرسراتے گزر جاتے ہیں کہ محسوس بھی نہیں ہو پاتا ۔ صوفیہ کو علم بھی نہ ہو پایا کہ کب کوئی چپکے سے آ کر اس کے دائیں بائیں آ کھڑے ہوئے ۔ آنے والے اس انقلاب کی مانند آ گئے تھے ، جو دبے پاؤں اور اچانک آ کر اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ کبھی گولی بن کر سینہ میں پیوست ہو جاتا ہے اور کبھی تختہ دار بن کر شہ رگ تک پہنچ جاتا ہے ۔ صوفیہ کی شہ رگ تک کون پہنچ رہا تھا ؟ بے دھیانی سے اس نے اپنے دائیں بائیں دیکھا ۔ وہ کون تھے جو اس کے دائیں بائیں تھے ۔ صوفیہ نے پوری آنکھیں کھول کر دونوں کو دیکھا ۔

''آپ کی آنکھیں بوجھل ہو رہی ہیں؟'' دائیں جانب سے آواز آئی ۔ ''میری آنکھیں ۔ ہاں میری آنکھیں ایک نئے انقلاب کے بوجھ سے بوجھل ہیں ۔''

''آپ کی فکر و نظر میں انقلابوں کے سوا کچھ نہیں ؟'' دائیں جانب سے آواز دوبارہ ابھری ۔ یہ محمود کی آواز تھی ۔ اسے آواز مل گئی تھی ۔ وہ جو صوفیہ کی گونج تھا ۔ اپنی آواز کی گونج پوری عمارت میں پھیلا رہا تھا ۔ اس کی گونجتی آواز از خود ایک نیا انقلاب تھی اور وہ جانتا تھا کہ انقلاب انسانوں کی بقا کے لیے ہی آتے ہیں ۔

''ہاں ! انسانوں کی بقا کے لیے —!'' صوفیہ دھیرے سے ہنسی ۔ اس ہنسی نے بھی ایک زمانے ، ایک دور کا بوجھ اٹھا رکھا تھا اور یہ ہنسی محمود کی گونجتی آواز کے ہم آہنگ ہو رہی تھی ۔

''صوفیہ ! ادھر دیکھو ، آخر تم کیا چاہتی ہو ؟'' اس کے بائیں جانب سے ایک چیختی چلاتی آواز ابھری ۔ اس کے بائیں جانب وہی لڑکا تھا ، جس سے عمارت کے تنہا تنہا سے برآمدے میں کھڑی ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی تھی ۔

سورج چہرہ کے شفق ہونٹوں کی ہنسی تو اپنا تمام تر کیف و مستی لیے طارق کے اطراف پھیلاتی تھی۔ اب محمود کی سمت بڑھ رہی تھی۔ طارق کو جھنجھلاہٹ دے رہی تھی اور یہ جھنجھلاہٹ طارق کے لیے فنا کا اشارہ تھی۔

"تم خود کیا چاہتے ہو طارق—فنا یا بقا—یا تمہیں انسانوں کی فنا اور بقا دونوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ تم محض اپنے نفس میں محصور ہو۔ تم جاننا چاہتے ہو کہ میں کیا چاہتی ہوں۔ میں تو زمین کی مانند ہوں اور آسمان کے سائے میں پڑی آسمان کی جانب دیکھتی ہوں کہ آسمان مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ صوفیہ کی نگاہیں آسمان کی جانب اٹھیں۔ آسمان پہ چاندنی کی آگ پھیلی تھی۔ اس آگ میں زمین و آسمان دونوں جلتے تھے۔ تا حد نگاہ آگ ہی آگ تھی اور جیسے لمبی لمبی مہکتی گھاس، شبنم بھرے پھول اور تمام رنگ و مناظر نگاہوں سے اوجھل ہوگئے۔

مناظر سے دور۔ سرما کی سنہری دوپہروں اور گرما کی سرمئی شاموں سے بے خبر، درختوں کے سائیوں، پھولوں پہ منڈلاتی تتلیوں اور گھوں گھوں کرتے بھنوروں سے ناآشنا وہ فرزند شب اور دختر شب بنے اپنا وقت محافل شب میں گزارتے رہے تھے اور ان کو دیکھ دیکھ صوفیہ سوچتی تھی کہ ان سب کا وقت محض ویرانوں میں گزر رہا ہے۔ حسن اور مناظر کی سچائی سے ان کو کوئی واسطہ نہ تھا۔ ہاں جب مناظر پہ آگ لپکتی آئی تو وقت کی بیابانی اور تپش کا احساس ان کو ہوا اور سیاہ راتوں میں بوتلیں یا قہوہ کی پیالیاں سامنے رکھے وہ سوچتے رہتے، خوبصورت، خوابوں جیسی باتیں نہیں—خوبصورت۔ خوبصورت جیسی باتیں وہ پہلے بھی نہ سوچتے تھے۔ لیکن ان کی باتوں میں زندگی کے رنگ اور چمک دمک ضرور ہوتی تھی۔ اب تو تنہا لمحات میں محض تلخیاں اور محرومیت ان کی ساتھی تھیں۔ وہ جو الفاظ کے ساتھ انصاف نہ کرتے تھے، اپنے بھٹکے غیر محتاط الفاظ بھی بھول گئے تھے۔ تلخیوں اور محرومیت کے احساس سے رفتہ رفتہ سوچ ان کا ساتھ چھوڑ رہی تھی اور قہوہ کی سیاہ پیالیوں یا شراب کی بوتلوں میں ان کا تمام وجود محصور ہوکر گھل رہا تھا۔ زمانہ ہی اپنے وجود کو ختم کرنے، ہر شے کو چھوڑنے اور رد کرنے کا تھا۔ زندگی منفی کے آخری کنارے پر کھڑی متحیر تھی کہ اس کے ارد گرد مثبت کا کوئی ہلکا سا نشان کیوں نہیں—؟ ہر گزرتا لمحہ بڑی بے رحمی سے انسانی وجود کی نفی کرتا تھا اور لوگ زندگیاں ہاتھوں میں سمیٹے پناہ گاہیں تلاش کرتے پھرتے تھے۔ کچھ لوگ محفوظ مقامات پہ یوں چلے گئے گویا مصائب کی نگاہوں سے اوجھل ہوگئے ہیں۔ کچھ لوگ ملک چھوڑ گئے۔ لیکن وہ جو کہیں نہ جا سکتے تھے، کہیں

ہجرت نہ کر سکتے تھے ، کہاں جاتے ؟ یہ بات نہیں کہ وہ ضرورت سے زیادہ محب وطن تھے اس لیے آگ اور دھوئیں سے بھی سمجھوتہ کر سکتے تھے ۔ حب الوطنی ، یہ داستان پارینہ محض ان سر پھروں کا جذبہ ہے جنھیں وطن کی سرحدوں کا محافظ کہا جاتا ہے اور جو احساس فرض لیے سر پہ کفن باندھے شہادت کا درجہ حاصل کرنے جنگ کے بھڑکتے شعلوں میں بلاخوف و خطر کود پڑتے ہیں ۔ لیکن وہ تمام لوگ—جو کہیں ہجرت نہ کرسکتے تھے اور جو وطن کی سرحدوں کے محافظ نہ تھے اور زمین کے ایک ٹکڑے پہ اس لیے رہتے تھے کہ زمین کے کسی نہ کسی ٹکڑے پہ ان کو رہنا ہی تھا ۔ وہ بے سہارا ، بے وسیلہ تھے اور اپنے اپنے گھروں یا مختلف پناہ گاہوں میں بند شہر کے گلی کوچوں کی آوازیں سن رہے تھے ۔ آوازوں میں خوشی ، سرمستی اور زندگی کی گہما گہمی نہ تھی ۔ وہ رونقیں اور ہنگامے جو روشن شہروں کا لازمی جزو ہیں ، تھم چکے تھے ۔ شہر تاریکی میں ڈوب گیا تھا ۔ انسانی وجود کی تاریکی ہر سمت پھیل گئی تھی ۔ اس تاریکی کو وقفہ وقفہ بعد بلند ہوتے شعلے روشن کرتے ۔ شہر کا کوئی حصہ روشن تھا اور خوب بھڑک رہا تھا ۔ بھڑکتی روشنی میں بڑے مناظر اور خوبصورتی ہوتی ہے ۔ لیکن شہر کی لپکتی روشنی ذہن میں کوئی اچھا خیال نہ لاتی تھی اور یہی محسوس ہوتا تھا کہ کوئی بھیانک عفریت تمام شہر کو نگلنے کے بعد عالم مستی میں شعلے نکال رہا ہے ۔ صوفیہ نے چپکے سے ایک دروازہ ذرا ذرا کھولا لیکن باہر سے تازہ ہوا کا کوئی جھونکا پھولوں اور گھاس کی خوشبو اندر نہ لایا ۔ جلی اشیاء کی بو اور دھواں دھواں سا ہر سمت تھا اور شعلے آسمان کو چاٹتے نظر آتے تھے ۔ آسمان ان شعلوں کی آواز سنتا تھا یا آسمان کی اپنی آواز پہ شعلے لپکتے تھے ۔ زمین کی آگ سے آسمان جلتا تھا یا آسمان کی آگ زمین کو جلاتی تھی ۔ آسمان نے زمین کو اچانک ''ذوقوا عذاب‌النار'' کی تفسیر بنا دیا تھا ۔ زمین انسان کا بستر ہے ، آسمان اس کی چھت ہے اور آسمان سے برستا پانی انسان کو غذا فراہم کرتا ہے لیکن آسمان پانی کے بجائے آگ برسا رہا تھا جس کا ایندھن انسان تھا ۔ انسان کے جلنے کی بو دور تک آ رہی تھی ۔ انسان جب اپنے اندر سے جلتا تھا تو اس کی آہوں کا دھواں کسی کو نظر نہ آتا تھا ۔ لیکن انسان اپنے باہر سے جلا ۔ اس کا جسم جلا تو ہر سمت دھواں اور آگ پھیل گئے ۔

''یہ آگ ہمارے اعمال ہیں ۔ ہمارے ایک دور کے اعمال ہیں ۔ ہم نے بحیثیت ٹوٹے پھوٹے افراد جو عرصہ اپنے اندر کے ویرانوں میں گزارا ، وہی عرصہ ان ویرانوں کو سلگا رہا ہے ۔'' صوفیہ نے پورا دروازہ کھول دیا ۔

"بند کرو دروازہ ، اس قدر بے چینی ہے تو جاؤ آگ میں کود پڑو" عمارت کے مکین چلائے ۔ یہ سب وہی تھے جو شب کے ہر تجربہ میں شریک تھے ۔ تب ان کی عمارت کے شیشے چاندنی میں چمکتے تھے اور اب یہاں آگ کی روشنی تھی ۔ آگ اور آگ کی روشنی کا تجربہ سخت اذیت بخش تھا ۔

"آگ بجھ جائے گی ۔ لوگو ملک یمن کے یہودی بادشاہ ذونواس نے اپنے شہر کے گلی کوچوں میں خندقیں اور کھائیاں کھدوا کر اُن میں آگ دہکا دی ۔ اس آگ نے بیس ہزار مظلوم و بے بس انسانوں کو تو چند لمحات میں چاٹ لیا لیکن ساتھ ہی ظالم بادشاہ اور اس کے تمام لشکریوں کو بھی جلا کر خاکستر کر دیا ۔ ہماری یہ آگ بھی ظلم کی ہر قوت کو جلا کر ہمیں نئی توانائی اور زندگی دے گی" صوفیہ کے چہرہ میں مستقبل کی تمازت و تپش تھی ۔ شب کے گہرے سایوں سے نمودار ہوتے آفتاب ، تاریکی سے پھوٹتی روشنی کا منظر اس قدر حیرت انگیز اور ناقابل یقین تھا کہ تحیر و مسرت کا احساس لیے محمود اسے وارفتگی سے دیکھا کیا ۔ لیکن عمارت کے مکین اُس سورج چہرہ ، شفق ہونٹوں کے اشاروں سے ناآشنا ہی چلا رہے تھے کہ آگ ان کو زندگی نہیں بلکہ موت دے گی اور بھوک بن کر ان کو لگ لے گی ۔

"بھوک نے انسان کو کب نہیں نگلا ہے ؟ جب تم محافل شب کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتے تھے تو اس شہر میں ایسے لوگ بھی تھے کہ جن کے لیے سوکھے ٹکڑے خون سے بھی گراں تھے ۔ اب بھی بے شمار بھوکے چوراہوں پہ پڑے اپنا خون پی پی کر سسک رہے ہیں ۔

"وہ بھوکے تو بے شمار ہیں اور ہم محض" چند کی تعداد میں ہیں ، عمارت کے مکین ، محافل شب کے وہ دلدادہ یوں چلائے کہ جیسے بے شمار کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں ۔

"بے شمار" اور چند ، دونوں کی کوئی حقیقت نہیں—میں ہوں ، صوفیہ ہے اور یہ بوتلیں ہیں— بوتلیں ہماری زندگی ، ہمارے خواب بوتلیں ، ہائے بوتلیں—! طارق بوتلیں لہرا لہرا کر ناچنے لگا ۔ شہر میں آگ بھری تھی ۔ سڑکوں پہ غالباً لاشیں بھی پڑی تھیں ۔ لیکن طارق محفل شب کی تمام بوتلیں سمیٹے ناچ رہا تھا ۔

"تم ناچ رہے ہو جب کہ تمہارے اوپر آگ کا سائبان ہے" شہر بھر کی بھڑکتی آگ صوفیہ کی نگاہوں میں سمٹ آئی ۔

"اس کا فرش بھی آگ کا ہے ۔ یہ آگ کا مزا چکھ رہا ہے کیونکہ یہ

تاریخ کا وہ عمل ہے جسے ہر دور انسانی بستیوں میں دہراتا رہا ہے ۔ تاریخ کا یہ عمل انسان کی مراجعت بھی ہے ۔ روح سے نفس تک اور بلندی سے پستی تک کی مراجعت—اور اس مراجعت کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک روز انسان اپنا خون خود پینے کے علاوہ اپنا گوشت بھی خود کھاتا ہے" محمود تاسف سے طارق کو دیکھا کیا ۔

"سنا ہے انسانی گوشت لذیذ ہوتا ہے ۔ ہمارے گوشت کا ذائقہ کیا ہوگا؟" صوفیہ نے باہر جلتی آگ میں جھانکا ۔

"کتوں اور کووں سے دریافت کرو ۔ انسان کے انجام میں سڑکیں، سڑکوں کے آوارہ کتے اور کوے بھی شامل ہو جاتے ہیں ۔ صوفیہ بیگم ! زندگی ضرور انسان کی دوست ہے لیکن انسان کی سب سے بڑی دوست موت ہے ۔ موت کا سب سے بڑا جھوٹ زندگی ہے اور زندگی کی سب سے بڑی سچائی موت ہے ۔ طارق کی زندگی ہمارے دور کا سب سے بڑا جھوٹ ہے اور اس کی موت اس دور کی سب سے بڑی سچائی ہوگی ۔" محمود بڑے سکون سے کہا کیا لیکن صوفیہ کچھ اداس ہوگئی ۔

"موت اس کائنات میں کہاں سے آئی ؟"

"کس کائنات کی بات کرتی ہو ۔ اپنی اور طارق کی کائنات کی ؟ طارق ، یہ ستارۂ شب تمھیں پسند ہے لیکن مجھے گزری شب کے گہرے سایوں سے طلوع ہوتا آفتاب اور تاریکی سے پھوٹتی روشنی پسند ہے ۔ میں طارق کو تمھاری کائنات سے نکال پھینکوں گا" محمود کو اپنی قوت پہ اس قدر اعتماد تھا ۔ اس کی آواز میں اتنی بلندی اور اثر تھا کہ عمارت کے مکینوں نے طارق کو اٹھا کر آگ میں ڈال دیا ۔

"تم نے اسے جلا ڈالا ، محمود یہ ظلم ہے ۔"

"یہ میرا نہیں ، سب کا فیصلہ تھا اور ظلم تو میں اپنے آپ پہ کرتا رہا کہ تمھارے قریب ہوکر بھی قریب نہ ہوا ، تم کو اپنا وجود بنا کر بھی تمھارا وجود نہ بنا ۔" محمود نے صوفیہ کا ہاتھ تھام لیا ۔ آگ بھڑک بھڑک کر سرد ہو چکی تھی اور بلند ہوتا دھواں طلوع ہوتے آفتاب تک پہنچ رہا تھا ۔

افق کی سرخی کے نیچے دھوئیں سے پھوٹتی روشنی کا منظر اس قدر حیرت انگیز اور مسرت بخش تھا کہ محمود اور صوفیہ اپنی کائنات لیے اس روشن دھوئیں کی جانب بڑھ گئے ۔

بچھڑے ہوئے ہاتھ

وہ جب سے اپنے جسم سے بچھڑا ہے دو لخت ہوگیا ہے۔ اور اگرچہ پوری طرح صحت مند قرار دیا جا چکا ہے لیکن اسے لگتا وہ ہے جیسے اس کا دھڑ پتھر ہوگیا ہو یا جسم سے الگ ہوکر اس کی روح ہوا میں تیرتی پھرتی ہو۔ ب کا جسم اس کا ہر طرح سے ساتھ دیتا ہے اس کے ساتھ سوتا اور اس کے جاگنے پر جاگتا ہے لیکن اسے لگتا ہے جیسے اپنے جسم سے بچھڑ کر وہ کبھی نہیں سو سکا اور رات رات بھر ب کے جسم کا پہرہ دیتا رہتا ہے اور حالانکہ اس قبر پر جہاں اس کا گردن کے بغیر جسم دفن ہے اس کے نام کا کتبہ نہیں لگا ہوا ہے لیکن اسے لگتا ہے جیسے ب کی بجائے وہ مر چکا ہے یا زندہ درگور ہوگیا ہے اور حالانکہ ب کے جسم کی لگام تھامے وہ جہاں چاہتا ہے اس کے پاؤں سے چلتا پہنچ جاتا ہے اور ب کے ہاتھ پاؤں اس کے ہر حکم کی تعمیل کرتے ہیں ہاتھ بالکل ویسے ہی دستخط کر دیتے اور پاؤں اسی طرح سے اٹھتے ہیں لیکن اسے اپنے ہاتھ پاؤں بہت یاد آتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ب کا جسم اس کے اپنے جسم سے زیادہ خوبصورت اور تر و تازہ ہے لیکن اسے اپنے جسم کی یاد بہت ستاتی ہے اور وہ کئی بار ب کی ٹانگوں سے چلتا اس قبر پر بھی گیا ہے جہاں اس کے ہاتھ پاؤں اور جسم کے باقی اعضاء دفن ہیں۔ کئی بار اس نے ب کے ہاتھ اٹھا کر اپنے ہاتھوں کے لیے فاتحہ خوانی بھی کی ہے۔

ہاتھ پاؤں کے علاوہ اسے اپنے کندھے بھی بہت یاد آتے ہیں جن پر اس کا بیٹا جاوید بالکل اسی طرح سوار ہو جاتا تھا جیسے وہ ب کے جسم پر سوار ہے اسے اپنے پاؤں کی چاپ بھی بہت یاد آتی ہے جسے سن کر ناہید کو اس کی دستک سے پہلے ہی اس کے آنے کا پتہ چل جاتا تھا اور ٹانگیں—جن کو وہ برسوں جگہ جگہ لیے پھرا اور پیٹھ جسے وہ کئی برس تک آرام دہ بستر مہیا نہ کرسکا لیکن اسے سب سے زیادہ اپنے ہاتھ یاد آتے ہیں اور اسے لگتا ہے جیسے وہ اپنے ہاتھوں سے بچھڑ کر ہی خود سے جدا ہوا ہے۔ جب وہ چھوٹا تھا تو ان ہاتھوں سے مٹی کے گھوڑے بناتا اور بیریوں سے بیر توڑتا تھا۔ وہ اور کلو پھروں تالاب کے

گنارے کھڑے شرطیں بدکر مٹی کے ڈھیلے پھینکتے رہتے ۔ جب وہ اور چھوٹا تھا تو ماں اس کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھ میں لیتی ، آنکھوں سے لگاتی اور بار بار چومتی تھی ۔ پھر اس نے ان ہاتھوں سے تختی لکھنا سیکھا ۔ ماسٹر نور محمد سزا کے لیے ہاتھ نکالنے کو کہتے تو وہ ہاتھوں کو پشت کی طرف چھپا لیتا پھر اس نے ان ہاتھوں سے میٹرک کے پرچے حل کیے اور ضلع بھر میں اول رہا ۔ ان ہاتھوں سے اس نے کالج کے زمانے میں موٹی موٹی کتابوں کی ورق گردانی کی ناہید کے نام زندگی کے بہترین خطوط انھی ہاتھوں سے لکھے اور کئی بار اس کے ماتھے پر آئی ہوئی لٹ کو سلجھایا ۔ جب اس کی ماں بیمار پڑ گئی تو وہ رات رات بھر اپنے ہاتھوں سے اس کا سر دباتا اور اسے اپنے ہاتھوں سے دوا پلاتا ۔ اپنے ہاتھوں پر اس کی بے شمار یادیں نقش تھیں :

ہتھیلیوں پر قسمت کی لکیریں کھدی ہوئی تھیں ۔

اور چھنگلی میں اس نے منگنی کی انگوٹھی پہنی تھی ۔

جب اس نے آخری بار اپنے ہاتھوں سے معاہدے پر دستخط کیے تھے تو اپنے ہاتھوں اور بازوؤں کو بار بار چوما اور آنکھوں سے لگایا تھا کاش اس کے اپنے جسم کا کوئی ایسا حصہ باقی رہ جاتا جسے آئینے کے بغیر دیکھا جا سکتا ۔ کاش کوئی ایک ہاتھ ہی اس کا اپنا ہوتا جو اُسے اپنے زندہ ہونے کا احساس دلاتا رہتا ۔

اسے اپنے بائیں ہاتھ کی کٹی ہوئی انگلی جو کبھی اسے بہت بدنما معلوم ہوتی تھی اور وہ محفلوں میں اسے چھپانے کی کوشش کرتا رہتا تھا بہت یاد آتی ہے ۔ اگر وہ کٹی ہوئی انگلی اسے پھر سے مل جائے تو وہ ہر ایک کو فخر سے دکھائے اور کہے :

”دیکھو یہ میری اپنی انگلی ہے“

مگر اب اسے لگتا ہے اس کا اپنا کچھ نہیں ہے جیسے وہ کرائے کی گاڑی چلا رہا ہے ۔ پتہ نہیں کب اسے اسٹرنگ سے ہٹا دیا جائے اور وہ ہوا میں معلق رہ جائے—نجانے کب اس کے ہاتھ سے ب کے جسم کی مہار چھوٹ جائے اور وہ ہوا میں تیرنے لگے اور اس کی گردن کے نیچے خلاء کے سوا کچھ نہ ہو ۔

راتوں کو وہ اکثر اپنے بے سر کے جسم کو ہاتھ پھیلائے سڑکوں اور بازاروں میں ٹھوکریں کھاتے دیکھتا ہے ۔ تیز رفتار موٹریں اس کے جسم کو کچل کر آگے بڑھ جاتی ہیں تو وہ اٹھ کر گردن کی تلاش میں پھر سے بھاگنا شروع کر دیتا ہے ۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے بھاگتا اور اسے آوازیں دیتا ہے

لیکن وہ ہاتھ پھیلائے دور ہوتا جاتا ہے اور اس کے ہاتھ نہیں لگتا—ہاتھ بھی تو اس کے اپنے نہیں ہیں ۔

کبھی کبھی اُسے اپنے ہاتھ ہوا میں اڑتے نظر آتے ہیں اور وہ ب کی ٹانگوں پر ان کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے کبھی کبھی اُسے اچانک اپنے ہاتھ جسم سے الگ ہوکر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے مل جاتے ہیں وہ انھیں ب کے ہاتھوں کی مدد سے اٹھاتا ، صاف کرتا اور آنکھوں سے لگاتا ہے ۔

جب وہ ہوش میں آیا تھا اور مانگے کے ہاتھ پاؤں میں پہلی بار حرکت ہوئی تھی تو صرف ایک بار ب کی بیوی نے اپنے شوہر کے ہاتھ کو بوسہ دیا تھا مگر وہ بوسہ ہاتھ پر چپک کر رہ گیا تھا اور اسے لگتا تھا جیسے وہ زخم کی طرح ہروقت اس کے ہاتھ سے رستا رہتا ہو ۔ مگر وہ ہاتھ اس کا کہاں تھا ؟ وہ تو ب کا ہاتھ تھا اور ب کی بیوی کا اس پر زیادہ حق تھا ہاتھ ہی نہیں اس نے تو ب کا پورا جسم قرض لے رکھا ہے وہ کسی بھی وقت اپنا قرض واپس مانگ سکتی ہے ۔ مگر وہ معاہدہ !! معاہدہ اور نکاح کے فارم !

اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ الف اور ب کی بیویوں میں سے کون بیوہ ہوچکی ہے ۔

ب کی بیوی اس پر قانونی حق نہیں رکھتی لیکن دراصل اس کے جسم پر اسی کا حق ہے ۔ اور الف کی بیوی جو دراصل بیوہ ہوچکی ہے معاہدے کی رو سے اب تک سہاگن ہے ۔

یہ عجیب بات ہے ۔ لیکن وہ کیا کر سکتا ہے ۔

اس کا تو جی چاہتا ہے کہ وہ رات کو ب کے کندھوں سے الگ ہوکر اپنے گھر چلا جائے اور ب کے بے سر کے جسم کو اس کے گھر کی طرف بھیج دیا کرے ۔

آگے اور بھی کئی طرح کی باتوں کی سمجھ نہیں آتی مثلاً گواہی دیتے وقت ب کے ہاتھ پاؤں کا اس کے بارے میں کیا رویہ ہوگا اور خود اس کے اپنے ہاتھ پاؤں کس کی اور کیا گواہی دیں گے ۔ لیکن ان سب باتوں سے زیادہ آسے ایک اور پریشانی نے گھیر رکھا ہے وہ ناہید کے ماتھے پر آئی ہوئی لٹ سنوارنا چاہتا ہے تو آسے لگتاہے جیسے یہ لٹ وہ نہیں ب سنوار رہا ہے ۔ ناہید فرط محبت سے اس

کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر دباتی ہے تو اسے لذت کی بجائے رقابت کا احساس ہوتا ہے۔

وہ محبت کے لمس کو ترس گیا ہے۔

اور اسے شک ہے کہ ب کے دھڑ سے اس کی گردن جوڑتے وقت وہ کوئی اہم اعصابی تار جوڑنا بھول گئے ہیں۔

☆ ☆ ☆

اس برس کی انعام یافتہ کتاب

تاریخ ادب اردو

(جلد اول)

(آغاز سے ۱۷۵۰ء تک)

از ڈاکٹر جمیل جالبی

مجلس ترقی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور

سراب زندگی

"تم نے خود ہی تو کہا تھا کہ آج لوبیے کی چاٹ کھانے کو جی چاہ رہا ہے ۔" انھوں نے اُبلے ہوئے لوبیے کی بھری ہوئی پلیٹ پر لیموں نچوڑتے ہوئے کہا ۔

وہ کرسی پر بیٹھی برابر ہنسے جا رہی تھیں ۔

"ہنس کیوں رہی ہو فریدہ ؟" اسرار میاں نے لیموں کا چھلکا ایک طرف پھینک دیا اور چمچ سے اچور کی چٹنی پلیٹ میں ڈالتے ہوئے کہا ۔

"میرا یہ مطلب تھوڑا ہی تھا کہ آپ خود میرے لیے چاٹ بنائیں ۔ بازار سے ہی بنائی جو مل جاتی ہے" فریدہ نے اپنی ہنسی روک کر سادہ سے لہجے میں کہا ۔

"بازار کی چاٹ گندی ہوتی ہے ، کھا کر تم بیمار پڑ جاؤ گی ۔ ارے ہاں تم نے اپنی متلی روکنے والی گولی کھائی ہے ؟" وہ متفکر لہجے میں پوچھ رہے تھے ۔

فریدہ نے جواباً نفی میں سر ہلا دیا تو وہ پھٹ پڑے ۔ "عجیب ہو تم ۔ گولیاں کھاتی نہیں ہو اور کھانے کے وقت تمہیں متلی ہونے لگتی ہے ۔ کیلشیم اور وٹامنز کے کیپسول بھی تم نے یقیناً نہیں کھائے ہوں گے" اسرار میاں غصے میں کرسی سے اٹھے اور کمرے میں جاکر دواؤں کا بنڈل اٹھا لائے ۔ "ابھی اور اسی وقت میرے سامنے گولیاں کھاؤ ۔ کھاتی پیتی تم ویسے ہی کچھ نہیں ہو اپنا نہیں تو بچے کا ہی کچھ خیال کرو ۔" انھوں نے کئی رنگ برنگی گولیاں میز پر ڈھیر کر دیں ۔

فریدہ نے بمشکل ایک ایک کرکے تمام گولیاں نگل لیں تو وہ خوش ہوگئے۔ "شاباش ، لو اب ٹماٹو جوس کی ایک پیالی پی لو ۔ طبیعت میں تازگی آ جائے گی ۔"

اسرار میاں نے فریج کھول کر ٹماٹو جوس کا ڈبہ نکالا اور میز پر رکھ کر ٹن کٹر سے کھولنے کی کوشش میں مصروف ہوگئے ۔

پیالی میں جوس انڈیل کر انھوں نے بڑی احتیاط سے نمک اور کالی مرچیں ڈالیں ، چمچ ہلایا اور فریدہ کی خدمت میں پیش کر دیا ۔

''ہائے نہیں ، میں نہیں پیوں گی'' فریدہ بی بچوں کی طرح مچل گئیں ۔

''ارے پاگل بڑا مزیدار ہے ۔ صرف ایک گھونٹ تو پی کر دیکھو ۔ پلیز فریدہ ! بس صرف ایک گھونٹ ، تمھیں میری قسم ۔'' وہ بے طرح خوشامدیں کرنے لگے فریدہ نے ایک ہی گھونٹ لیا تھا کہ بڑے زور کی ابکائی آئی اور وہ تیزی سے اُٹھ کر غسل خانے کی جانب بھاگیں ۔ ''ارے ارے ، آہستہ چلو ، بھاگو نہیں'' وہ چلائے ۔

''فریدہ غسل خانے سے فارغ ہو کر واپس آئیں تو اُن کا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور وہ ہانپ رہی تھیں ۔

''آج رات کھانے پر تمھیں چوزوں کی یخنی پینی چاہیے ۔ بہت کمزور ہو رہی ہو ۔'' وہ فریدہ کے چہرے کو بغور دیکھتے ہوئے بولے ۔ ''میرا خیال ہے اس وقت کوک پی لو طبیعت ٹھہر جائے گی ۔''

''نہیں نہیں میں اب کچھ نہیں پیوں گی ۔ خدا کے لیے آپ خاموش ہو جائیں ۔'' فریدہ کے لہجے میں برہمی تھی ۔

''اوہو ! میری جان کا موڈ خراب ہو گیا ہے ۔ اچھا بھئی ، میں اب کچھ نہیں کہوں گا ۔ مگر خدا کے لیے ہر وقت خوش رہا کرو ۔ غصہ بچے کی صحت پر برا اثر ڈالے گا ۔''

فریدہ بی مزید کچھ کہے سنے بغیر باہر نکل گئیں اور وہ بھی بڑی سعادت مندی سے پیچھے پیچھے ہو لیے ۔

پچھلے دو ماہ سے یہ ان کا روز کا معمول تھا ۔ اُن کی شادی کو ابھی صرف تین ماہ ہوئے تھے ۔

شادی کا پہلا ماہ تو روایتی چاؤ چونچلوں میں گزرا ۔ وقت کی سنہری چڑیا پر پھیلائے اُڑتی رہی اور فریدہ بی خوشیوں کے ہنڈولے میں جھولتی رہیں ۔ پھر وہ لمحات آئے جن کے لیے عورت پیدا ہوتی ہے ۔ تخلیق کے خوبصورت لمحات ! جو ہر عورت کی زندگی کا حاصل ہوتے ہیں ۔ اُن دنوں وہ میکے گئی ہوئی تھیں ۔ اماں کی جہاں دیدہ نظروں نے تاڑ لیا کہ یہ ہر وقت سرچکرانے کی شکایت اور متلی کیا معنی رکھتے ہیں ۔

دسترخوان پر طرح طرح کے کھانے موجود ہوتے ۔

مگر فریدہ بی مزے سے بیٹھی اچار کی پھانک چوستی رہتیں اور بھابیاں ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھ کر مسکراتیں ۔ فریدہ بی دن بھر آلٹی آلٹی فرمائشیں کرتیں ۔ کبھی لسی پینے کو دل مچل اٹھتا اور نوکر کو گوالوں کے گھر دوڑایا جاتا ۔ کبھی امبیاں تڑوائی جاتیں ۔ وہ مزے سے کرسی پر ٹانگیں لٹکائے کچر کچر امبیاں کھاتیں اور اماں شور مچاتیں ۔ "اری لڑکی باؤلی ہوئی ہے ۔ گلا خراب ہو جائے گا نیک بخت ۔"

بچوں کی طرح کدکڑے لگانے کی تو فریدہ بی ازل سے ہی شوقین تھیں ۔ سارے بھتیجے بھتیجیوں کی وہ بڑی لاڈلی پھپھو تھیں ۔ شادی کے بعد بھی اُن کی حرکتیں وہی تھیں ۔ جب بھی میکے آتیں ، بچوں کے ساتھ دن بھر طرح طرح کے کھیل رچاتیں ۔ کبھی گڑیا کا بیاہ ہو رہا ہے اور کبھی کھوہ کھیلی جا رہی ہے اور کبھی آنکھ مچولی ہو رہی ہے ۔ غرض اُن کے آنے سے دن بھر گھر میں دھما چوکڑی مچی رہتی لیکن اس مرتبہ اماں نے زبردست کرفیو نافذ کر دیا تھا ۔ "خبردار جو کوئی بچہ اس کے پاس پھٹکا بھی تو ، میں جان نکال لوں گی ۔"

انھوں نے بڑی بہو اور منجھلی بہو کو زبردست قسم کی ہدائتیں دیں ۔ چھوٹی بہو تو خیر سے ابھی اس جنجال سے فارغ تھیں ۔ بچے بچارے سارا دن خوشامدیں کرتے ۔ "پلیز پھپھو ، آئیں ناں ، کھوہ کھیلتے ہیں ، اماں کو پتہ نہیں چلے گا ۔"

مگر اماں کی انٹیلی جنس بڑی زبردست تھی ۔ ایسے موقعوں پر وہ ضرورگھر کے کسی کونے کھدرے سے نکل آتیں اور فرمائش کرنے والے بچے کی جان کو آ جاتیں ۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی ماں کو بھی صلواتیں پڑتیں ۔ "اے بڑی بہو کچھ ہوش بھی ہے ۔ اپنے پیٹ جایوں کو سنبھالنے کا سلیقہ کب آئے گا تمہیں ؟" "ہونہہ پیدا کرکے رکھ دیتی ہیں ، وبال جان کم بخت ۔" وہ دیر تک بڑ بڑاتی رہتیں ۔

غرض اماں اب فریدہ بی کے چلنے پھرنے ، اُٹھنے بیٹھنے پر بھی نظر رکھنے لگیں ۔ اُنھیں پاخانے جانے کی حاجت ہوتی تو ایک ملازمہ لوٹا اٹھائے ساتھ ساتھ ہوتی ۔ ذرا فریدہ بی اپنے مخصوص انداز میں چلتی تو "سہج سہج کر چلو ، آہستہ قدم رکھو ۔" کی للکاریں ان کا دم گھونٹ ڈالتیں ۔

فریدہ بی کا کھانے پینے کو تو جی چاہتا نہیں تھا ۔ دسترخوان پر بیٹھی

بے دلی سے نوالے توڑتی رہتیں ، ہر چیز میں سے انھیں بو آتی ، جی بھاری ہونے لگتا ۔ کنوارپنے کے زمانے میں وہ کشمیری مرچوں کا سالن بڑے شوق سے کھاتی تھیں ۔ اماں بچاری فریدہ ہی کے لیے اُن کے پسندیدہ کھانے بنواتیں کہ شاید اسی بہانے وہ کچھ کھا لیں ، مگر فریدہ بی کو تو ہری مرچیں دیکھنے ہی اَبکائیاں آنے لگتیں ۔ بینگن کے بھرتے سے وہ کوسوں دور بھاگتیں اور بھنڈیوں کا تو کوئی اگر نام بھی لے دے تو برے برے منہ بنانے لگتیں ۔

"اری نیک بخت کچھ تو کھا لیا کر ، دوا سمجھ کر ہی کھا لیا کر ، سوکھ کر کانٹا ہو جائے گی ۔ پہلے ہی اِتنا سا منہ نکل آیا ہے ۔"

بھابیاں بچاری ساس کی خوشنودی حاصل کرنے کی خاطر نند کے لیے طرح طرح کے سوپ اور یخنیاں بناتیں ، چھوٹی بھابی بچاری ابھی نئی نئی تھیں ، کام کو ہاتھ لگاتے ہوئے جھجکتی تھیں ، وہ بچاری نت نئی چٹنیاں بنایا کرتیں ۔ اور فریدہ بی کے تو مزاج ہی نہیں ملتے تھے ۔ ہر چیز دیکھ کر ناک چڑھا لیتی "اللہ کیا مصیبت ہے !"

اماں نے اُن کے اوپر جانے پر پابندی عائد کر رکھی تھی جہاں اُن کے کنوارپنے کے زمانے کا کمرہ تھا ، وہاں ان کے سارے ناول اور کتابیں پڑی تھیں ۔ جب کچھ پڑھنے کو جی چاہتا تو کسی سیانے بچے کو سکھا کر اوپر بھیجتیں کہ فلاں رنگ کے کور والی کتاب اٹھا لاؤ جس پر فلاں تصویر بنی ہوئی ہے ۔ مگر یہ دیکھ کر انھیں سخت کوفت ہوتی کہ منگوائی تو ہاجرہ مسرور کی "ہائے اللہ" تھی اور بچہ نامراد "بہشتی زیور" اٹھائے چلا آ رہا ہے ۔ جی چاہتا کہ چانٹے مار مار کر اڑا دیں مگر ان کا کسی پر بس نہیں چلتا تھا ۔ اندر ہی اندر جلتی رہتیں اور سارا دن منہ اوندھائے پڑی رہتیں ۔ کسی وقت بے اختیار جی مچل اُٹھتا کہ اوپر جا کر آرام سے لیٹ کر منٹو کے دو چار چٹپٹے افسانے پڑھ ڈالیں مگر توبہ ! اماں تو اتنی سخت تھیں کہ اُوپر خواہ کسی کا پارٹ فیل بھی ہو جاتا تو فریدہ بی کو سیڑھیوں پر قدم نہ دھرنے دیتیں ۔

اسرار میاں جب فریدہ بی کے میکے انھیں لینے آئے تو اماں حسب معمول لاڈلے داماد کے واری صدقے ہونے لگیں ۔ کئی قسم کی تمہیدیں باندھ باندھ کر بڑے گول مول انداز میں انھیں بیوی کا پیر بھاری ہونے کی خوشخبری سنائی اور ساتھ ہی پند و نصائح کے طومار باندھ دیے ۔ "بیٹا ! اللہ نے خوشی کے دن دکھائے ہیں خیر سے اپنی دلہن کی دیکھ بھال اچھی طرح سے کرنا ۔ میں نے تو اسے یہاں ہتھیلی کا چھالا بنا کر رکھا تھا ۔ اب آگے تمہاری ذمہ داری ہے ۔ شروع شروع

کے دن ذرا بھاری ہوتے ہیں ۔ پھونک پھونک کر قدم دھرنا پڑتا ہے ۔"

اسرار میاں ٹھہرے سدا کے وہمی ۔ اماں کی باتیں گویا ان کے لیے قرآن کا حرف ہوگئیں اور وہ پورے خضوع و خشوع سے ان نصائح پر عمل پیرا ہوگئے ۔ گھر پہنچتے ہی انھوں نے فریدہ کے بیڈ کے سائڈ ٹیبل پر رنگ برنگی دواؤں کے انبار لگا دیے اچھا خاصا گھر ہسپتال کا منظر پیش کرنے لگا ہر قسم کے فروٹ کے کریٹ کے کریٹ پڑے سڑ جاتے ، فریدہ اتنے شوق سے پھل کب کھاتی تھیں مگر اب تو ان کی جان ہر طرف سے مصیبت میں تھی ۔ بے چاری پھل کھانے سے انکار کرتیں تو اسرار میاں جوس کا ہاتھ بھر لمبا گلاس لے کر ان کے پیچھے دوڑ پڑتے ۔ گاجروں کے مربے سے انھیں نفرت تھی مگر مربہ کھانے سے انکار کرنا گویا مزید افتاد کو دعوت دینا تھا ۔ اسرار میاں سیروں گاجریں کدوکش کرکے جوس نکالنے بیٹھ جاتے اور مالٹوں کے رس میں گاجروں کا رس شامل کرکے ایک نئی قسم کا جوس تیار کرتے جس کا ایک ایک گھونٹ پینا فریدہ بی کو مصیبت معلوم ہوتا مگر اسرار میاں اتنی آسانی سے ٹلنے والی شے نہیں تھے ۔ کبھی کبھی فریدہ بری طرح جھنجھلا جاتیں اور غصے میں آ کر اسرار میاں کو بے بھاؤ کی سناتیں مگر اسرار میاں ان کی بڑی سے بڑی بات ہضم کرکے بھی محض مسکرانے پر اکتفا کرتے ۔

فریدہ کی یہ جھنجھلاہٹ اور اتراہٹ تو محض لاڈ پیار کا ایک حصہ تھی ورنہ درحقیقت یہ چاؤ چونچلے اور ناز برداریاں انھیں بے حد پسند تھیں ۔ اپنی بے پناہ اہمیت کا احساس ان کے رگ و پے میں نشہ سا بن کر چھا گیا تھا ۔ وہ جیسے کسی انجانی دنیا میں پہنچ چکی تھیں جہاں ہر طرف دھنک کے خوبصورت رنگوں کا غبار پھیلا ہوا تھا ۔ وہ بچوں کی طرح بات بات پر مچل جاتیں ، ٹھنکتیں اور طفلانہ ضدیں کرتیں اور اسرار میاں ان کی نازک مزاجیاں دل و جان سے برداشت کرتے اور کسی ننھے بچے کی طرح ان کے ناز اٹھاتے ۔ فریدہ ان دنوں خود کو دنیا کی خوش قسمت ترین عورت سمجھتی تھیں ۔ انھوں نے کئی ایسے گھر دیکھے تھے جہاں ذرا سی کوتاہی پر شوہر بیوی پر ہاتھ اٹھا لیتے اور بیویاں بے چاری خدمت گزاری کے باوجود ہر وقت ڈری سہمی رہتیں ۔ خود اس کے اپنے ابا میاں کھانے میں ذرا نمک تیز ہو جانے پر ہانڈی اٹھا کر صحن میں دے مارتے تھے اور کسی کام میں ذرا سی کسر رہ جاتی تو اماں کی روح قبض کرنے پر تیار ہو جاتے ۔ کھانا فریدہ کے میکے میں ایک اہم مسئلے کی حیثیت رکھتا تھا کیونکہ کھانا خراب ہو جاتا تو اماں ابا کے درمیان بلوے کا شدید خطرہ پیدا ہو جاتا ۔ اماں بچاری اسی دکھ کے مارے کبھی خانساماں نہ رکھ سکیں

اور ان کی ساری زندگی ہانڈی چولہے سے سرکھپاتے گزری تھی ادھر فریدہ تھیں کہ اکثر کھانا خراب کر ڈالتیں اور اسرار میاں ہر لقمے پر قصیدہ پڑھتے اب تو خیر مانی کا بندوبست ہوگیا تھا اوپر کے کام کے لیے بھی نوکر موجود تھا۔ غرض یہ کہ فریدہ اب ہر فکر سے آزاد ہو چکی تھیں ۔ سارا دن مزے سے ٹانگیں پسارے لیٹی رہتیں اور مانی سے مٹھی چاپی کرواتیں ۔ نہانے جاتیں تو اسرار میاں کپڑے استری کر ، ازار بند ڈال ، پہلے سے ہی غسل خانے میں لٹکا دیتے ۔ یہ کام بھی اس روز سے اسرار میاں کے ذمے ہوگیا تھا جس روز مانی نے فریدہ ہی کے جہیز کی ساڑھی استری کرتے ہوئے جلا ڈالی تھی ۔

تمام دن خدمت کروانے کے باوجود فریدہ ہی اسرار میاں کے جائز تقاضوں کو نظرانداز کرکے سرشام ہی اونگھنےلگتیں ۔ سونے کی تو وہ بچپن سے ہی بےحد شیدائی تھیں اور اب تو گویا انھیں ہر من مانی کرنے کا لائسنس مل چکا تھا ۔ مزے سے لیٹ کر سرشام ہی سو جاتیں اور اسرار میاں بچارے دل پر پتھر رکھ کر لیمپ جلا لیتے اور "بچوں کی نگہداشت" کی قسم کی کتابیں پڑھنے لگتے ۔ وہ اپنے ہونے والے بچے کے بارے میں بے حد فکر مند تھے ۔

"زیادہ کھٹی چیزیں مت کھایا کرو ۔ بچے کا رنگ کالا ہوگا ۔" وہ اماں سے سنی ہوئی بات کو بڑے بزرگانہ انداز میں دہراتے ۔

"ہر وقت بیزار مت رہا کرو ، بچے کی صحت پر برا اثر پڑے گا ۔ کہیں وہ بھی ماں کی طرح بدمزاج ہی نہ ہو ۔"

اسرار میاں بچارے طرح طرح کی فکروں میں مبتلا تھے مگر فریدہ یوں بے فکر تھیں گویا ان کی بجائے اسرار میاں کو حمل ٹھہر گیا ہو ۔

اسرار میاں کو ابھی سے یہ فکر کھائے جا رہی تھی کہ فریدہ بچے کو بیار کر دے گی ۔ وہ ابھی سے دودھ بنانے کے طریقے اور لنگوٹ باندھنے کا فن سیکھ رہے تھے ۔

فریدہ کو ان کی ایسی حرکتیں دیکھ کر بے تحاشا ہنسی آتی ۔ "یہ آپ کیاکر رہے ہیں ؟" وہ اسرار میاں کو ایسی ریہرسلیں کرتے دیکھ کر ہنس دیتیں ۔

"اب تمھیں کوئی فکر نہیں ہے تو کیا مجھے بھی کوئی فکر نہیں ہونی چاہیے ؟ مجھے معلوم ہے تم بچے کو اپنی لاپرواہی سے بیار کر دو گی ۔ اس لیے یہ سب کچھ مجھے ہی تو کرنا پڑے گا ۔"

فریدہ کو ایسا محسوس ہوتا تھا گویا وہ دنیا میں پہلی عورت ہے جو یہ فریضہ انجام دینے والی ہے ، اس سے پہلے کبھی کوئی عورت تخلیق کے ان لمحات

سے دو چار نہیں ہوئی ہوگی ۔ وہ سوچتی کہ معلوم نہیں وہ دنیا کو کیا شے دینے والی ہے ، اُس کی کوکھ سے جنم لینے والی مخلوق جہان سے نرالی ہوگی ۔ شاید سورج بھی اسی کے انتظار میں نکلتا ہے اور رات کو چاند بھی اسی ننھے منے کا وجود خود میں سموئے مسکراتا ہے ۔ وہ ننھا ، ان دیکھا ، انجانا اجنبی ، کتنا پیارا ، کتنا مہربان تھا ۔ اُس کی آمد نے فریدہ کو آسمان کی رفعتوں سے ہمکنار کر دیا تھا ۔ انھیں اس منے سے ، گمنام وجود سے بے پناہ محبت محسوس ہوتی اور اسے بے اختیار چھو کر دل میں سمو لینے کی خواہش مچل اُٹھتی ۔

فریدہ بی کی ایک رشتے کی ممانی تھیں اُن بچاری کا بڑھاپے میں بھی زچگیوں نے پیچھا نہیں چھوڑا تھا ۔ ہر وقت ان کا زچہ خانہ تیار رہتا اور وہ سارا سال لنگوٹ ، نہالچے اور کرتے سیا کرتیں ۔ انھیں یہ شکوہ تھا کہ میاں بچے کھلانے کے شوقین تو ہیں مگر تابڑ توڑ بچے جننے والی بیوی کا انھیں کوئی احساس نہیں ہے ۔ بچاری زچگی کے دنوں میں کمزوری کا رونا روتیں مگر میاں نے کبھی اصلی گھی یا مرغی کے شوربے کی شکل نہیں دکھائی تھی ۔ بلا سے وہ جئیں یا مریں ، گھر میں وہی ساگ پات پکتا جو عام دنوں میں پکتا تھا ۔ زچہ کے لیے اچھی خوراک مہیا کرنا گویا ان کے نزدیک فضول خرچی تھی کبھی ساس نند سے بھی اتنا نہ ہوا کہ مقوی پنجیری ہی بنا دیں یا وقت دو وقت اچھا کھانا ہی پکا کر کھلا دیں ۔ ممانی بچاری خود ہی لوٹ پیٹ کر اٹھ کھڑی ہوتیں اور جی جان سے نوزائیدہ بچے کی پرورش میں لگ جاتیں ۔

یہ ممانی اکثر فریدہ سے ملنے آتیں اور اپنی زچگی کی کمزوری کا دکھڑا سناتیں ۔ شاید فریدہ کی ناز برداریاں دیکھ کر ان کا احساس محرومی شدید ہو جاتا اور وہ اپنی ناقدری کا رونا مزید خضوع و خشوع سے روتیں ۔ ان کی حسرت بھری باتیں سن کر فریدہ کے دل میں فخر و انبساط کا جذبہ پوری شد و مد سے جاگ اٹھتا ۔ انھیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ وہ اس معاملہ میں دنیا کی ہر عورت سے زیادہ خوش قسمت ہیں اور شاید ان کا یہ احساس حقیقت پر ہی مبنی تھا ۔

شومئی قسمت اسرار میاں کی لائبریری بھی گھر کی بالائی منزل میں ہی تھی گھر کی بالائی منزل میں دو چھوٹے چھوٹے کمرے تھے جن میں سے ایک سٹور کے طور پر استعمال ہوتا تھا اور دوسرے کمرے میں اسرار میاں نے اپنی کتابیں ترتیب سے رکھی تھیں ۔ اماں کی ہدایت کے عین مطابق اسرار میاں نے فریدہ بی کے اوپر جانے پر پابندی عاید کر رکھی تھی ۔ انھوں نے سختی سے ممانعت کر رکھی تھی کہ فریدہ بی سیڑھیوں پر قدم نہ دھریں ورنہ نتائج خطرناک ہوں گے ۔ فریدہ بی جو کتاب پڑھنا چاہتیں ، اسرار میاں خود اوپر جا کر لا دیتے ۔ لیکن

جو مزا خود پھل توڑ کر کھانے میں ہے وہ کسی کے ہاتھ سے لے کر کھانے میں کہاں ؟ یوں بھی انسانی فطرت پابندیوں سے جلد بیزار ہو جاتی ہے ۔ وہ کام کرنے کو جی بار بار مچل اٹھتا ہے جس سے کوئی روک دے ۔

فریدہ بی کو بعض اوقات گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ۔ ہونہہ ا یہ بھی کوئی زندگی ہے ، اپاہجوں کی طرح ۔ جو کوئی کھلا دے ، کھا لو ۔ اپنی مرضی سے چلنا پھرنا ، ہنسنا ، بولنا ، کتنی عظیم عیاشی ہے ، اس امر کا احساس فریدہ بی کو زندگی میں پہلی مرتبہ ہوا تھا ۔

گرمیوں کی ایک تپتی جلتی دوپہر تھی ۔ اسرار میاں تپائی پر شربت کا جگ رکھ کر بیٹھے اپنی سرکاری فائلیں درست کر رہے تھے ۔ فریدہ بی کو انھوں نے سختی سے سونے کی ہدایت کی تھی مگر ان کی آنکھوں میں نیند کہاں ؟ بچاری مجبوری کی ماری آنکھیں زبردستی موندے پڑی تھیں ۔

اسرار میاں ان کی جانب پشت کیے بیٹھے تھے ، وہ دبے پاؤں پلنگ سے اتریں اور آہستہ آہستہ چلتی برآمدے میں نکل آئیں ۔ برآمدے میں کرسی پر بیٹھ کر انھوں نے سکون کا سانس لیا ۔ اندر کمرے میں گھرر گھرر کولر چل رہا تھا ، پنکھا الگ چل رہا تھا ، خس کی ٹٹیاں لگی ہوئی تھیں ۔ اس کے باوجود اندر کے ماحول میں زبردست گھٹن تھی ۔ برآمدے میں بے حد تپش تھی فریدہ بی کا سفید لون کا کرتہ پسینے میں بھیگنے لگا ۔ نتھنوں میں سوندھی سوندھی خوشبو گھستی چلی گئی ۔ انھوں نے کرسی کے ہتھے پر سر ٹکا کر آنکھیں موند کر سوچا کہ گرمیوں کی دوپہروں میں جلنے اور سوندھی خوشبو والے پسینے میں بھیگنے میں کتنا مزا ہے !

انھیں یاد آیا کہ رات وہ خدیجہ مستور کا ''آنگن'' پڑھ رہی تھیں ۔ آخری چند صفحے ہی رہ گئے تھے جب اسرار میاں نے زبردستی لائٹ آف کر دی تھی ۔ انھوں نے کتنی التجائیں کی تھیں کہ بس چند ہی صفحے تو رہ گئے ہیں ۔ پانچ منٹ کی بات ہے ، ناول ختم کر کے سو جاؤں گی ۔ مگر جواباً اسرار میاں نے رات کو دیر تک جاگنے کے نقصانات پر ایک طویل لیکچر دے کر انھیں لاجواب کر دیا تھا ۔

صبح اٹھ کر انھوں نے سارے کمرے میں ''آنگن'' تلاش کیا مگر شاید اسرار میاں نے اٹھا کر لائبریری میں رکھ دیا تھا ۔ آج اس گرم سی دوپہر میں ان کو آزادی کے چند لمحے میسر آئے تھے ۔ کئی روز سے جی مچل رہا تھا کہ سیڑھیوں پر چڑھیں اور چھت کی منڈیر پر لٹک کر بلا مقصد ادھر ادھر دیکھیں ۔

لائبریری میں جاکر اپنی پسند کی کتابیں منتخب کریں اور پھر باغ میں جا کر آم کے درخت کے سائے میں لیٹ کر کتابیں پڑھیں اور ساتھ ساتھ ادھر ادھر گری ہوئی امبیاں چن چن کر کھائیں۔

آج اس خواب کو حقیقت میں بدل دینے کا سنہری موقع ہاتھ آیا تھا۔ وہ دبے پاؤں سیڑھیوں پر چڑھنے لگیں۔ چھت پر پہنچ کر انہوں نے پوری آزادی سے منڈیر پر لٹک کر ادھر ادھر کے گھروں میں جھانکا۔ لائبریری سے کتاب تلاش کرنے میں انہیں بمشکل دس پندرہ منٹ لگے ہوں گے۔ جب وہ واپس اترنے کے لیے سیڑھیوں کے سرے پر آئیں تو ان کا جی دھک سے رہ گیا۔ سامنے برآمدے میں اسرار میاں کرسی پر بیٹھے میز پر رکھے ہوئے ٹھنڈے پانی سے بھرے ہوئے جگ میں لیموں نچوڑ رہے تھے۔ میز پر جگ کے علاوہ چینی دان، ایک پلیٹ میں برف کے ڈلے اور بہت سے لیموں بھی پڑے تھے۔ اسرار میاں ایک ایک کر کے لیموں کاٹتے اور جگ میں نچوڑ دیتے۔ وہ فریدہ کے لیے سکنجبین بنا رہے تھے۔ روزانہ دوپہر کو جب وہ سوکر اٹھتیں تو انہیں دو گلاس لیموں کا شربت ضرور پلاتے۔ یہ ان کا معمول تھا۔

فریدہ کے بارے میں شاید ان کا خیال تھا کہ غسل خانے میں ہوں گی ورنہ اب تک آوازیں دے دے کر چھت سر پر اٹھا لیتے۔ سیڑھیوں کے سرے پر کھڑی فریدہ سوچ رہی تھیں کہ اگر اسرار میاں کو ان کی یہ حرکت معلوم ہوگئی تو قیامت برپا کر دیں گے لیکن بہرحال اب انہیں اترنا تو تھا ہی۔ چھت پر کھڑے کھڑے ان کے پاؤں جل رہے تھے۔ وہ اوپر ننگے پیر آئی تھیں انہوں نے سوچا کہ اگر وہ بغیر آواز پیدا کیے آہستگی سے اتر جائیں تو اسرار میاں کو معلوم بھی نہیں ہوگا کیونکہ وہ پورے انہاک سے اپنے کام میں مصروف تھے۔

یہ سوچ کر وہ آہستہ آہستہ اترنے لگیں۔ ان کی نگاہیں اسرار میاں پر لگی ہوئی تھیں اور قدم سیڑیوں پر لرز رہے تھے۔

''میاؤں، میاؤں'' اسرار میاں کی موٹی تازی پالتو بلی بھاگتی ہوئی سیڑھیوں سے اتری۔ اس کے پنجوں سے فریدہ بی کا پائنچا الجھ گیا۔ فریدہ بی کے منہ سے خوف زدہ سی چیخ نکلی۔ بلیوں سے تو ان کی جان نکلتی تھی۔

بلی کی میاؤں میاؤں اور فریدہ بی کی چیخ سن کر اسرار میاں کی نظریں سیڑھیوں کی جانب اٹھیں اور وہیں اٹک کر رہ گئیں۔ جہاں فریدہ بی خوف اور وحشت کی تصویر بنی کھڑی لرز رہی تھیں۔

فریدہ بی اپنے قدموں کی لڑکھڑاہٹ پر قابو نہ پا سکیں اور ان کے لرزتے ہوئے پاؤں بالآخر پھسل گئے اور وہ دھڑام سے نیچے آ رہیں ۔

اتنی بلند سیڑھیوں پر سے گرنے کے باوجود ان کے ہوش و حواس سلامت رہے ۔ وہ زمین پر ہتھیلیاں ٹیک کر اٹھنے کی کوشش کرنے لگیں ۔ پیٹ میں اچانک درد کی شدید لہر اٹھی اور جب انہوں نے اپنے سراپے پر نگاہ ڈالی تو سینے میں ایک چیخ سی گھٹ کر رہ گئی ۔ آس پاس کا فرش خون سے رنگین ہوتا چلا جا رہا تھا اور پیٹ میں درد کی شدید لہریں انہیں بے حال کیے دے رہی تھیں ۔

اسی اثنا میں اسرار میاں لپک کر ان کے قریب پہنچ چکے تھے ۔ اسرار میاں کو دیکھتے ہی جیسے ان کے آنسوؤں کا بند ٹوٹ گیا اور وہ سسک سسک کر رونے لگیں ۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنے پیٹ کو دبا رہی تھیں ۔ درد کی شدت سے ان کے چہرے پر سفیدی سی پھیل گئی تھی ۔

اسرار میاں چند ثانیے ساکت و صامت کھڑے فرش پر لحظہ بہ لحظہ بڑھنے والے خون کو دیکھتے رہے پھر وہ گھٹنوں کے بل بیٹھ کر فریدہ بی پر جھک گئے ۔ تم نے . . . . تم نے میرے بچے کو مار دیا ! تم نے جان بوجھ کر اس کی جان لے لی ! تم . . . . تم . . . . قاتل ہو ۔ وہ بھنچے بھنچے لہجے میں کہہ رہے تھے ۔

اچانک انہوں نے لپک کر فریدہ بی کے کرتے کا گریبان پکڑ لیا اور انہیں جھنجھوڑ ڈالا ۔ ”بولو ! کیوں قتل کیا تم نے میرے بچے کو ؟ ذلیل! کمینی !“

انہوں نے لگا تار دو تین تھپڑ فریدہ بی کے زرد گالوں پر جڑ دیے اور پھر خود ہتھیلیوں میں منہ چھپا کر بچوں کی طرح رونے لگے ۔

فریدہ بی حیرت اور صدمے سے بیہوش سی ہو گئی تھیں اور اسرار میاں گھٹنوں کے بل ان پر جھکے سسک سسک کر رو رہے تھے ۔

☆ ☆ ☆

کلیات میر

(دیوان اول)

مرتب : کلب علی خاں فائق - ناشر : مجلس ترقی ادب ، لاہور :

کلاسیک کو اگر ایک اعزاز یہ حاصل ہے کہ ان کے معیار کو شاذ و نادر ہی چیلنج کیا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت اتنی تسلیم شدہ ہوتی ہے کہ عموماً ان کے بارے میں لوگ مروجہ رائے پر ہی انحصار کرتے ہیں اور ایسے لوگ خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں جو انہیں پڑھ کر نئے سرے سے ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کی زحمت گوارا کریں - یہی کچھ حال میر کا بھی ہے - ایک تو عرصے سے میر کا کلیات دستیاب نہیں ہے - دوسرے میر کے بارے میں اتنے خیالات اور بیانات دستیاب ہیں کہ ان کے انبار میں سے میر کے اصل تشخص کو دریافت کرنا فی الوقت ایک مسئلہ سا بن چکا ہے - پہلے پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند کا جملہ گویا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ، پھر یاروں نے میر کے بوقلمون اور متنوع شعری سرمایے کو پس پشت ڈالنے کے لیے بہتر نشتروں والی بات کو شہرت دی اور عرصۂ دراز سے میر آہ کے شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے ہیں اور اس کا سہرا صاحب آبِ حیات کے سر ہے جن کی مذکورہ کتاب اپنی اہم حیثیت کے باوجود خاصی گمراہ کن ہے -

آخر کسی شاعر کے بارے میں ''ریڈی میڈ'' بیانات کا غیر معمولی شہرت پانا اور چیلنج نہ کیا جانا کیا ظاہر کرتا ہے ؟

اصل میں تخلیق اور ذوق کی سطح پر میر سے ہماری دلچسپی کم ہوتی جا رہی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میر ہماری جذباتی وضعوں میں پوری طرح فٹ نہیں ہوتا بلکہ ان میں کچھ ترمیم و تنسیخ کا مطالبہ کرتا ہے اور بقول عسکری صاحب میر کو پڑھنا عمر بھر کا دردِ سر مول لینے کے مترادف ہے - لیکن مسئلہ یہ ہے کہ میر کو بنظر عمیق پڑھے بغیر ہم اردو شاعری کی روح کو سمجھ ہی نہیں سکتے -

ادبی تاریخ کا ارتقا ایک خاص انداز اور ایک خاص نہج رکھتا ہے ۔ کوئی بھی شاعری کسی ایک شاعر میں اپنی ساری وضعیں تلاش کر لیتی ہے اور پھر بعد کے آنے والے شاعر انہیں وضعوں کو اجمال سے تفصیل میں منتقل کرتے ہیں اور روایت کا صحیح تصور بھی یہی ہے کہ آیا کوئی اجمالی وضع کسی بڑے تفصیلی ''پیٹرن'' کا حصہ ہے یا نہیں یا کوئی تفصیل اپنے سے پہلے کے شعری منظر میں کسی اجمالی شکل سے متعلق ہے یا نہیں ۔ سو ادبی روایت دائرہ در دائرہ پھیلتی ہوئی انہیں شکلوں کا نام ہے اور اردو میں اس کا مرکزی نقطہ میر ہے ۔ ظاہر ہے پہلا سوال یہ پیدا ہوگا کہ آخر میر کو ہی اس کا مرکزی نقطہ کیوں قرار دیا جائے ، ولی کیوں نہیں ؟ غالب کیوں نہیں ؟ یہ بات واضح ہے کہ میر اردو کی تاریخ میں اولین شاعر تو ہے نہیں پھر کن بنیادوں پر وہ اس اعزاز کا مستحق ہے ؟

یہ سوال اٹھنے چاہییں اس لیے کہ سوال اٹھائے بغیر میرؔ کو ''خدائے سخن'' بنا دینا اسے دفن کر دینے کے مترادف ہے اور اگرچہ ہم میر ہی کیا اپنی روایت کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کو اسی طرح ''سر تسلیم خم'' کر کے دفن کر چکے ہیں لیکن پھر بھی ایک مرتبہ ان سوالات کے جواب میں میر کی شخصیت کے پہلوؤں کو ڈھونڈنے اور اپنی روایت میں اس کی موجودگی کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش اگر کر ہی لی جائے تو کوئی برائی نہیں ۔ کبھی کبھی مجھے شبہ ہوتا ہے کہ سامی مزاج رکھنے والی یا انہیں اختیار کرنے والی قوموں میں اوامر و نواہی کی حس کچھ زیادہ ہی تیز ہوتی ہے چنانچہ ان کی ہر روایت اسی کے تابع ہو جاتی ہے ۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا ۔ فی‌الوقت اصل مسئلہ اردو کی شعری روایت میں میر کی حیثیت کا ہے ۔ یہاں تین چیزیں مجھے بہت اہم دکھائی دیتی ہیں :

۱ ۔ میر کے گینوس کی وسعت

۲ ۔ اشیا کو ایک دوسرے میں ملا کر دیکھنے کی قوت

۳ ۔ کائناتی مسائل سے بالکل ذاتی اور شخصی سطح پر نبرد آزما ہونے کی صلاحیت

یوں تو میں چلو گنانے بیٹھوں تو ایک ہزار پہلو اور نکلیں گے لیکن بات کی تجدید کے لیے فی‌الحال ان تین پر ہی اکتفا کرنا چاہیے ۔

میر کے کینوس کی وسعت کا عالم تو یہ ہے کہ :

ظاہر کہ باطن ، اول کہ آخر
اللہ ، اللہ ، اللہ ، اللہ

کے اعلی ترین مضامین سے لے کر پست ترین مضامین تک میر کے ہاں دکھائی دیتے ہیں - اب یہی کینوس کی وسعت ہے جو جز بینوں کو میر کے ہاں انقسام شخصیت بن کر دکھائی دیتی ہے - اصل میں میر محض طہارت پسندوں کا شاعر تو ہے نہیں کہ جہاں زندگی ڈسٹلڈ واٹر کی طرح صاف شفاف ہوتی ہے - بلکہ زندگی کی ہر سطح اور اس کا ہر رنگ میر کے ہاں دکھائی دیتا ہے اور اس لیے اس کی معنویت اسی وقت کھلتی ہے جب ان سب رنگوں کو ملا کر اور ان سب وضعوں کو جوڑ کر ایک مکمل تصویر بنائی جائے - چنانچہ یہی وجہ ہے کہ رفیع احمد خاں کی ہزلیات سے لے کر علامہ اقبال کی ملی شاعری تک اردو کا کوئی ایسا پیرایہ' اظہار نہیں ہے جس کا Archetype ہمیں میر کے ہاں دکھائی نہ دیتا ہو جس طرح تمام افلاک کی گردش فلک الافلاک کے تابع ہے اسی طرح میر کی شاعری بقیہ اردو شاعری کے لیے فلک الافلاک کی حیثیت رکھتی ہے - چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہم کسی شعر کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ بس یہ میر کا رنگ ہے اس لیے کہ باہم متضاد اور متخالف عناصر میر کے ہاں جمع ہو کر ایک لیا کل ترتیب دیتے ہیں اور اس طرح حل ہو جاتے ہیں کہ اس کی کسی ایک سطح کو ہم دوسری سطحوں پر پھیلا نہیں سکتے - یہاں بات بہت طویل ہو جائے گی اگر میں اردو کے سارے معتبر شعراء کے ہاں سے مثالیں تلاش کر کے میر سے ان کا ارتباط ظاہر کروں - لیکن پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اب تک اردو شاعری میں ظاہر ہونے والا ہر مزاج میر کے ہاں موجود ہے - ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ دنیا کی ہر روایت میں کم از کم ایک ایسا شاعر ضرور ہوتا ہے جو اپنی شعری روایت کو ایک ہمہ گیر انداز نظر فراہم کرتا ہے یعنی زندگی کو اس کے کل میں دیکھنے کا ایک بھرپور تناظر دیتا ہے - ہماری روایت میں میر کی یہی حیثیت ہے - دوسری بات یہ ہے کہ شاعری محض اشیا یا خیالات کی عکاسی کا نام نہیں ہے بلکہ خارجی دنیا کے عکس ، تاثرات ، متخیلہ کی تخلیق کردہ شکلیں ، انفرادی اور اجتماعی حافظے میں زندہ تصویریں—یہ سب کچھ شاعری کا خام مال ہے جس کی ترتیب یا تقلیب کر کے شاعری ایک نئے جہان کو جنم دیتی ہے ، جہاں کہیں ایک عنصر بھی کم ہو ، وہاں شاعر کے ہاں سے ایک جہت گم ہو جاتی ہے - بہرحال دیکھنا یہ ہے کہ آخر میر کے کینوس کی وسعت میں کون کون سی چیزیں شامل ہیں - اردو شاعری کی ایک سطح اگر

میر انیس ہیں تو اسی کی ایک سطح جعفر زٹلی بھی ہے اور ان میں سے جعفر زٹلی کو محض اس لیے شاعری کی اقلیم سے خارج نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے موضوعات مبتذل ہیں ۔ اس طرح کی ایک ہمہ گیریت اس دور کی شاعری کا ہی خاصہ معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ میر کے ساتھ ساتھ سودا کے کینوس کی وسعت بھی کچھ کم نہیں ہے ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کے ہاں انقسام شخصیت تلاش کرنے والوں کو سودا کے ہاں پھر مصحفی اور انشا کے ہاں ، آتش اور نظیر اکبرآبادی کے ہاں یہی انقسام کیوں دکھائی نہیں دیتا ۔ اصل میں یہ انقسام شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کا پھیلاؤ ہے جو زندگی کے ہر پست و بلند پر حاوی ہے ۔

میر کے ہاں ایک اور اہم خوبی جو اس کی شاعرانہ حیثیت کو مرکزی بناتی ہے وہ اس کا شخصی کو کائناتی اور کائناتی کو ذاتی تاثر میں تبدیل کرنے کی صلاحیت ہے ۔ اور شاعر کی حیثیت میں ساری کائنات اس کے سامنے بچھی ہوتی ہے جس کے عناصر کی نئی نئی ترکیب سے وہ نئی نئی دلیائیں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے اور اس عمل میں مظاہر کائنات سے ایک ایسی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے کہ میر کی شخصیت اور کائنات کی شخصیت دونوں گھل کر ایک ہو جاتی ہیں :

آئیے اے ابر اک شب مل کے باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر ، کم کم روئیے

بدر ساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا

بگڑا اگر وہ شوخ تو سنیو کہ رہ گیا
خورشید اپنے تیغ و سپر ہی سنبھالتا

ہر چند ناتواں ہیں ، پر آ گیا جو جی میں
دیں گے ملا زمیں سے تیرا فلک قلابا

دامانِ کوہ میں جو میں دھاڑ مار رویا
اک ابر واں سے اٹھ کر بے اختیار رویا

اب یہ محض چند شعر ہیں جو بلا کسی تردد کے یونہی چن لیے گئے ہیں ۔ لیکن انھی سے میر کے کائنات سے رشتے کی مختلف سطحوں اور کیفیتوں کا اندازہ ہوتا ہے ۔ کہیں یگانگت ہے ، کہیں خشونت ، کہیں کائنات سے بالکل دوستی اور ہمدمی کا رنگ ہے کہیں اس کے خلاف صف آرا ہونے کی کیفیت ۔ ظاہر ہے کہ یک رخی اور سطحی شخصیت اتنے متنوع اور متضاد رشتوں کو سہار ہی نہیں سکتی ۔ پھر انہیں شعروں سے ایک اور بات سامنے آتی ہے اور وہ میر کا اپنی شخصیت کو خارجی کائنات کے مظاہر میں گوندھ دینا ہے ۔ اس کے لیے جس طرح اپنے آپ کو خود سے الگ ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے ، اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے ۔ وہ عنصر جسے ہم depersonalization کا نام دیتے ہیں ، اردو میں شاید سب سے طاقت ور میر کے ہاں ہے ۔ وجودی فلسفے والے کہتے ہیں کہ انسان اپنے جوہر کی تخلیق اسی لیے کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس طرح دیکھنے کے قابل ہے جس طرح روزن دیوار سے ہمسائے کے گھر میں جھانکا جاتا ہے اور یہی انسانی ذمہ داری کا منبع بھی ہے ۔ میر کے ہاں اپنی ذات سے الگ ہٹ کر اپنے آپ کو ایک خارجی کائنات کے ساتھ رشتہ استوار کرتے ہوئے دیکھنے کا انداز میر کے ہاں اتنا گہرا ہے کہ اردو تو اردو دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی اس کی مثال مشکل سے ملتی ہے اور یہی قوت اصل میں میر کی اس صلاحیت کا منبع ہے جس سے کام لے کر وہ ذاتی کو کائناتی اور کائناتی کو شخصی میں اس طرح تبدیل کر دیتا ہے جیسے یہ خواب میں ساتھ ساتھ موجود دو شعور ہیں اور آدمی کمال بے تکلفی کے ساتھ اس کے ایک منطقے سے دوسرے کا سفر کر رہا ہے ۔ اصل میں یہی ایک اہم خصوصیت ہے کہ میر کی کائنات ایک سیال کائنات ہے جس میں ایک منطقے اور دوسرے کے درمیان حد بندیاں موجود نہیں اور وہ مختلف دائروں کو آپس میں اس طرح آمیخت کر رہا ہے کہ اس میں ہر طرح کی ثنویت گم ہو جاتی ہے ۔

اب جو یہ ذاتی مسائل سے کائناتی سطح پر نبرد آزما ہونے والی بات ہے یہ بھی کچھ اتنی آسان نہیں اس کے لیے محض اس بات کا شعور ہی کافی نہیں کہ آدمی اس پوری کائنات کے منظر میں ایک ایسی حیثیت کا حامل ہے کہ اس کی معمولی سے معمولی مسرت اور دکھ اس کے پورے نظام پر اثر انداز ہوتے ہیں :

میں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ
اک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

رویا کیے ہیں غم سے ترے ہم تمام شب
پڑتی رہی ہے زور سے شبنم تمام شب

اس سے اگر ایک طرف کائنات سے ایک گہری یگانگت کا شعور ابھرتا ہے تو دوسری طرف انسانی باطن کی اس قوت کا سراغ ملتا ہے جو اپنے زور سے مظاہر کی تقلیب کر دیتی ہے۔

میر کی شاعری کا مختصر ترین ذکر بھی دو باتوں کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہوگا۔ ایک تو میر کی وہ پرخلوص دردمندی جو ایک "میٹافزیکل ڈسپلن" سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے موت کے بارے میں اس کا بے پناہ وژن ہے۔

میرا خیال ہے کہ میر کے ہاں عشق کا تصور اردو میں عشق کی تمام جہتوں کو محیط ہے اور اس کی حیثیت ایک ریاضت کی ہے اور یہی ریاضت اس پرخلوص دردمندی کا منبع ہے جس کا میں نے ذکر کیا:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس مجلس میں داغ
ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگ گردن جلا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

تصویر کے مانند لگی در ہی سے گزری
مجلس میں تری ہم نے کبھو بار نہ پایا

زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

عشق میں کیا کام ہے نازک مزاجی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی توڑ کر محنت کرو

بعض اوقات تو میر کا رویہ اہل ملامت کے رویے کے قریب آ جاتا ہے اور یہ

صورت نفیٔ نفس کی انتہائی منزلوں میں جا کر پیدا ہوتی ہے اور اصل میں عشق کا استعارہ میر کے ہاں ایک ایسا تہ در تہ معنویتوں کا استعارہ بنتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی مجرد بیان ناکافی ہوگا اور غیر ضروری طور پر اس کی تحدید کرے گا ۔ میر کے ہاں اس عشق کے تصور سے موت کا وہ گہرا وژن پھوٹتا ہے جو عالمی شاعری میں اسے ایک اہم حیثیت دیتا ہے ۔ یوں تو دنیا کے سارے ادب میں شاید اہم ترین عنصر تصور مرگ ہی ہے لیکن مشرق کی روایت میں اس کی اہمیت کچھ اور بڑھ جاتی ہے ، مثلاً اگر تصور مرگ کی اہمیت کا مسئلہ نہ ہوتا تو مغرب کے ادب میں کم از کم ٹریجڈی کو اتنی اہمیت حاصل نہ ہوتی ۔ اور ہمارے ہاں کا تصور مرگ تو میر کا ہی وژن پیدا کر سکتا تھا— ایک ایسا وژن جس میں موت ایک ہولناک حقیقت کے بجائے ایک کھیل ، تلاش کا ایک مرحلہ بن جاتی ہے ۔ ظاہر ہے جس معاشرے میں اور جس فکری روایت میں مرگ کو وصال سے تعبیر کیا جاتا ہو وہاں یہی تصور مرگ اس کی تہذیبی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے :

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

———

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

———

مقصود تک تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

تو یہ وہ منزل ہے جہاں موت اور حیات کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا اور یہاں بھی مسئلہ اس سیال وژن کا ہے جو اشیاء ، مظاہر اور صورت ہائے حال کو ایک دوسرے میں گوندھ کر دیکھتا ہے اور اس کی وسعت کا عالم یہ ہے کہ مکانی سطح پر سارا کون اس کے لیے ایک اکائی ہے اور زمان کی سطح پر ازل و ابد ، بلاتخصیص حیات و موت اس کے دائرے میں آتے ہیں ۔ چنانچہ اتنے وسیع کینوس اور اتنے تہ در تہ وژن کے لیے اس کے مماثل ایک لسانی ''سٹرکچر'' کی ضرورت تھی ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو کی ساری شاعری میں استعمال ہونے والی زبان کی ہر سطح میر کے ہاں موجود ہے ۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اتنے اہم شاعر کی طرف سے جو اغماض برتا جا رہا ہے اس کی وجوہ کیا ہیں ۔ اس کی نفسیاتی وجہ کا ذکر تو میں کر چکا ہوں لیکن اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ میر کا کلیات کبھی بھی سہل الحصول نہیں رہا ، مجلس ترقی ادب کے شائع کردہ زیر نظر نسخے سے پہلے نول کشور کے چھپے ہوئے نسخے تھے جن کا ذکر ہی بے کار ہے اس لیے کہ اب وہ عام طور پر دستیاب نہیں ہیں ۔ پھر وہ گیا مولانا آسی کا مرتب کیا ہوا کلیات ، اس کا عالم بھی یہی ہے کہ خال خال نسخے لائبریریوں میں دکھائی دیتے ہیں ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مرتب کیے ہوئے نسخے کا ذکر بھی بے کار ہے اس لیے کہ اس میں اغلاط کی اتنی کثرت ہے کہ کسی سنجیدہ علمی کام کے لیے یہ نسخہ بالکل غیر معتبر ہے ، پھر اس کے علاوہ اس میں اشعار کی جو مختلف صورتیں ، مختلف نسخوں میں پائی جاتی ہیں ان کا بھی کوئی تذکرہ نہیں ہے ۔ مجلس ترقی ادب نے خوب صورت ٹائپ میں کلیات میر کو چھاپنے کا ارادہ کیا ہے اور اس وقت اس کا پہلا دیوان چھپ کر سامنے آ گیا ہے ۔ سچی بات یہ ہے کہ تحقیقی نقطۂ نظر سے نہایت معتبر ہے اس لیے کہ اس میں میر کے تمام مروجہ نسخوں ، مخطوطات ، محققین کے حوالوں میں میر کے اشعار کی جو جو صورتیں بھی سامنے آئی ہیں ، سب کی سب موجود ہیں اور میر کا ہر شعر اپنے تمام متون میں اس کلیات میں موجود ہے ۔ ایک اور اہم چیز کلیات کی اس پہلی جلد کو دوسرے نسخوں میں امتیاز بخشتی ہے وہ ذکر میر کے اقتباسات سے ترتیب دی گئی میر کی سوانح ہے جو میر کی شاعری کے لیے ایک تناظر مہیا کرتی ہے ۔ ہم نے اپنی تمام تر بے توجہی کے باوجود میر کی شاعری کو جو توجہ دی ہے میر کی نثری تحریروں کو اس توجہ کا مستحق بھی نہیں سمجھا حالانکہ میر کی نثری تحریریں بھی ہماری ادبی روایت میں نہایت اہم حیثیت رکھتی ہیں چنانچہ ذکر میر کو اس کلیات کا دیباچہ بنانے سے وہ صحیح تناظر فراہم ہوتا ہے جس میں ہم میر کی شاعری کے سماجی اور ذاتی context کو سمجھ سکتے ہیں ۔

اردو کے کلاسیکی ادب اور جدید ادب کے اعلیٰ نمونوں کی خوب صورت اور معتبر اشاعت مجلسِ ترقی ادب کی روایت رہی ہے اور کلیات میر کی اس جلد کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ اپنی تکمیل پر مجلس کا سب سے بڑا کارنامہ قرار پائے گا اور شاید اس کی اشاعت کی وجہ سے ہماری ادبی فضا میں میر شناسی کی کسی روایت کی بنیاد پڑ سکے ۔

سراج منیر

خطوطِ اقبال

مرتب : رفیع الدین ہاشمی ، قیمت : چالیس روپے ، صفحات : ۳۸۵
ناشر : مکتبہ خیابانِ ادب ، لاہور۔

علامہ اقبال نے ایک مرتبہ لکھا تھا :

"شاعر کے لٹریری اور پرائیویٹ خطوط سے اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے اور اعلیٰ درجے کے شعرا کے خطوط شائع کرنا لٹریری اعتبار سے مفید ہے۔"

اور رفیع الدین ہاشمی نے ہمارے قومی اور اردو کے عظیم شاعر علامہ اقبال کے ایک سو گیارہ اور غیر مدون مکاتیب شائع کر کے ایک نہایت مفید کام کیا ہے ۔ یہ خطوط لٹریری بھی ہیں ، پرائیویٹ بھی ہیں اور ان کے مطالعہ سے کلامِ اقبال کی تفہیم میں بڑی مدد ملتی ہے ۔ یہ خطوط علامہ کی ذات اور ذات کے کئی پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں اور ہاشمی کا ایک خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان خطوط سے متعلق معلومات افزا حواشی اور تعلیقات بھی شامل کر دیے ہیں ۔ اس سے ہر خط کا پس منظر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے ۔

مرحوم ممتاز حسن نے علامہ کے مکاتیب کے ایک مجموعے کے انگریزی دیباچے میں بالکل درست فرمایا تھا کہ "ابھی متعدد منابع معلومات تک ہماری رسائی نہیں ہو سکی بالخصوص خطوط کی فراہمی اور ان کا مطالعہ بہت ضروری ہے ۔"

اب تک علامہ کے خطوط کے آٹھ مجموعے چھپ چکے ہیں اور زیر نظر مجموعہ —نواں مجموعہ ہے ۔

تحقیقی زاویہ نگاہ سے اس مجموعہ کی بڑی اہمیت ہے اس اہمیت کے خصوصی وجوہ یہ ہیں ۔

مرتب نے علامہ کے پورے ذخیرہ مکاتیب پر ایک تحقیقی نظر ڈالی ہے ۔ اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ علامہ کی نجی اور تخلیقی زندگی کے ساتھ ان مکاتیب کے ساتھ جو تعلق استوار ہے اس کی نوعیت کیا ہے ۔

اس کے بعد علامہ کے ایک سو گیارہ خطوط درج کیے گئے ہیں ۔ انہیں تاریخی ترتیب کے ساتھ مدون کیا گیا ہے ۔ بیشتر خطوط اردو میں ہیں اور جو

چند ایک انگریزی میں ہیں مرتب نے انھیں اردو میں منتقل کر دیا ہے - بعض خطوط کے عکسی نقوش میں دے گئے ہیں -

مرتب کی یہ کوشش بڑی قابل قدر ہے کہ اس نے ہر خط کے مکتوب الیہ کے مختصر حالات زندگی بھی لکھ دیے ہیں - اس سے تمام مکاتیب اور مکتوب الیہ کے بارے میں بڑی قیمتی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں -

مرتب نے ہر خط کے ساتھ یہ بات بھی بتا دی ہے کہ اسے یہ خط کہاں سے دستیاب ہوا ہے - پہلے کہیں چھپا ہے یا نہیں اور اگر چھپا ہے تو اس کی موجودہ صورت اور مطبوعہ صورت میں فرق کیا ہے - ہاشمی صاحب نے اس باب میں اس قدر دقت نظر سے کام لیا ہے کہ اگر کہیں ایک خط میں بہت معمولی فرق بھی پایا گیا ہے تو اس کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے -

کتابیات کے زیر عنوان ان تمام کتابوں اور رسایل و جراید کی مکمل فہرست بھی دے دی گئی ہے جن سے مرتب نے خطوط کے متن اور حواشی کی ترتیب میں مدد لی ہے -

آخر میں 'اشاریہ' بھی ہے جس میں ان تمام اشخاص کے نام صفحات کے ساتھ درج ہیں جن کا ذکر علامہ کے خطوط میں ملتا ہے -

ان کے علاوہ دو ضمیمے بھی ہیں - پہلے ضمیمے میں علامہ کے ایک ہمدم دیرینہ میر غلام بھیک نیرنگ کے قلم سے علامہ اقبال کا سفر دہلی ، چھپا ہے اور دوسرے ضمیمے میں تلوک چند محروم کی نظم سلام و پیام ، سید شوکت حسین کی نظم خطاب بہ اقبال ، اور حفیظ ہوشیاری کے عزم للحیات کے عنوان کے ساتھ آٹھ اشعار شریک اشاعت ہیں چار شعروں میں حفیظ نے شوپنہار کے نظریے کی وضاحت کی ہے اور چار شعروں میں علامہ اقبال کے نظریہ خودی کی تشریح کی گئی ہے -

کسی کتاب کی تالیف و ترتیب ایک آسان کام بھی ہے اور مشکل بھی اور بہت مشکل بھی - ہاشمی صاحب نے اپنے لیے تیسری شق کا انتخاب کیا ہے اور اس سلسلے میں بعض تو ایسے تقاضے پورے کیے ہیں جو خطوط کا ہر مرتب اپنے پیش نظر رکھتا ہے - مگر انھوں نے اپنی توجہ صرف انھی روایتی تقاضوں تک محدود نہیں رکھی - انھوں نے اپنے کام کو اس قدر بڑھایا ہے کہ ان کا کارنامہ اپنی موجودہ صورت میں تالیف سے زیادہ تصنیف بن گیا ہے - خطوط کی ترتیب و تدوین کا کام انھوں نے اس دیانت داری سے کیا ہے جو ہر سچے محقق کے لیے

بنیادی تقاضے کی حیثیت رکھتی ہے ۔ کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اس کام سے سرسری طور پر گزر گئے ہیں ۔ انھوں نے بڑی محنت کی ہے ۔۔ بڑی محنت کد و کاوش اور دیدہ ریزی سے اپنا فرض انجام دیا ہے اور اس لیے وہ بہرصورت قابل مبارک باد ہیں ۔

میرزا ادیب

☆ ☆ ☆

صحیفہ

کا

آئندہ شمارہ

اقبال نمبر

ہوگا

''عکس'' - جدید عربی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ

''عکس'' کی اس تعارفی تقریب میں میری شمولیت کی نوعیت ہمہ جہت قسم کی ہے۔ اس میں تقریب کا ایک داعی بھی ہوں کیونکہ میں اس افرو ایشین رائٹرز بیورو کے پاکستان ریجن کا چیئرمین ہوں جن میں افریقہ اور ایشیا کے صرف وہ ممالک شامل ہیں جو پاکستان کے دوست ہیں اور اہل کشمیر کے حق خود ارادیت کے بارے میں پاکستان کے مؤقف کے غیر مشروط حامی ہیں۔ پھر میں مجلس ترقی ادب کے ناظم کی حیثیت سے ''عکس'' کا ناشر بھی ہوں۔ ساتھ ہی میں رسالہ ''فنون'' کا مدیر بھی ہوں جس میں امجد اسلام امجد کے یہ تراجم التزام کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔ اور آخری بات یہ کہ میں امجد اسلام امجد کی لامحدود شاعرانہ صلاحیتوں کا دل سے قدردان ہوں اور جب میں اس کی شاعری کے بارے میں کچھ کہتا ہوں، تو میرا یہ اظہار خیال، محض ایک فرد کے فن سے متعلق نہیں ہوتا، اردو شاعری کے شاندار مستقبل سے متعلق ہوتا ہے، اور میں اس مستقبل کو شاندار اس لیے کہتا ہوں کہ یہ مستقبل امجد کے سے ترقی پسند، باشعور، متوازن اور سچے شاعروں کے ہاتھ میں ہے۔ چنانچہ میں پانچ سات منٹ کے اس وقفے میں جو کچھ کہوں گا، اس میں ان تمام حیثیات کی جھلکیاں ہوں گی۔

سب سے پہلے تو مجھے اپنے اس جذبۂ رشک کا اظہار کرنا ہے کہ عربوں کی مزاحمتی شاعری کے اردو تراجم کا سا عظیم اور مبارک کام خود میں نے اپنے ذمے کیوں نہ لیا جبکہ میں اس شاعری سے امجد کے میدان عمل میں آنے سے بہت پہلے سے متعارف تھا اور یہ تعارف مجھے اس شخصیت کے توسط سے حاصل ہوا تھا، جس کا توسط بعد میں امجد کے ان تراجم کا ذریعہ بنا - میری مراد آج کی محفل کے صدر گرامی اور عربی ادب کے عالم بے بدل سید محمد کاظم صاحب سے ہے - جب بھی ان سے ملاقات ہوتی، ان کے ہاتھ میں بیروت کے رسالہ

''الآداب'' کا کوئی نہ کوئی شمارہ ہوتا اور جب وہ مجھے اس میں سے اپنی کسی پسندیدہ نظم کا مفہوم سناتے تو اسے اردو میں منتقل کرنے کی خواہش میرے اندر چٹکیاں لینے لگتی ، مگر اب انہی نظموں کے وہ تراجم دیکھتا ہوں جو امجد نے کیے ہیں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ شاید میں اس کا اہل ہی نہیں تھا ۔ میں شاعری کے معاملے میں امجد سے ربع صدی سینئر سہی ، مگر کسی خاص شعبۂ ادب پر حاوی ہونا سینیارٹی جونیارٹی کا معاملہ نہیں ہوتا ایک خاص افتاد مزاج اور ایک خاص معیار اہلیت کا معاملہ ہوتا ہے اور مجھے اس امر کا برسر عام اعلان کرنے میں کسی قسم کی جھجک کی بجائے بے انتہا طمانیت محسوس ہو رہی ہے کہ امجد ہی اس افتاد مزاج کا مالک ہے اور وہی یہ اہلیت رکھتا ہے کہ عربی نظموں میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے انتہائی شدید جذبوں کے تمام ارتعاشات کو اردو نظموں کی صورت میں اس کمال فن کے ساتھ منتقل کر دے کہ یہ اردو نظمیں ، جدید اردو شاعری کے ایک نئے اور پر مایہ اور با وقار دور کا آغاز کرتی ہوئی معلوم ہوں ۔ شاید امجد کی یہ بے نظیر کامیابی ہی میرے جذبۂ رشک کا سبب ہے ، مگر رشک کرتے رہنا اپنی جگہ اور کوئی کام کر دکھانا اپنی جگہ ۔

ایفرو ایشین رائٹرز بیورو کے پاکستانی چیئرمین کی حیثیت سے میرے لیے ''عکس'' کی اشاعت میں تسکین کا سامان بھی موجود ہے ۔ یہ وہ تسکین ہے جو کسی فروگزاشت کی تلافی سے پیدا ہوتی ہے ۔ فروگزاشت یہ تھی کہ ایفرو ایشین رائٹرز بیورو برسوں سے بے عمل تھا اور اس بے عملی کی تلافی یوں ہوئی ہے کہ ''عکس'' کی نظموں کی ابتدائی اشاعت اور اب کتاب کی اشاعت میں تھوڑا بہت میرا بھی دخل رہا ہے ۔ یہ عمل دخل انفرادی نوعیت کا سہی ، مگر جب لوگ اپنے دل کو جھوٹی تسلیوں سے تسکین دے لیتے ہیں تو ''عکس'' تو بہر حال زمانۂ حال کے شعری ادب کا ایک کارنامہ ہے اور مجھے اس کی اشاعت سے تسکین حاصل کرنے کا حق ہونا چاہیے ۔

نظم کا نظم میں ترجمہ میرے نزدیک انتہائی دشوار اور انتہائی محنت اور دیدہ ریزی کا کام ہے ۔ کئی برس پہلے کا ذکر ہے ، میں نے الزبتھ براؤننگ کے LOVE SONNETS پڑھے تو میرا تاثر یہ تھا کہ یہ SONNETS اردو غزل کے موضوعات کے بہت قریب ہیں ۔ جی چاہا ان کا اردو میں منظوم ترجمہ کر ڈالوں مگر جب ترجمہ کرنے بیٹھا تو پہلی ہی لائن کے ترجمے کی ناکامی سے بھاگ کھڑا ہوا ۔ تب مجھے محسوس ہوا کہ ترجمہ میرا میدان ہی نہیں ہے ۔ حال ہی میں مجھ سے علامہ اقبال کی منتخب فارسی شاعری کو اردو شاعری میں منتقل کرنے

کی فرمائش کی گئی تو میں نے بصد ادب معذرت پیش کر دی کیونکہ اس معاملے میں مجھے اپنی نارسائیوں کا اندازہ تھا ۔ اب عکس کے تراجم کو دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ امجد دوسری زبان کی نظموں کو اپنے اندر کھپا لینے اور پھر اپنی زبان میں ان کا منظوم اظہار کر لینے کا کتنا حیرت انگیز ملکہ رکھتا ہے ۔ ایک بار میں نے اس کے ساتھ ایک شرارت بھی کی اور امجد کے سامنے بھی اس کا اظہار آج ہی کر رہا ہوں ۔ ممکن ہے اس شرارت کی بنیاد بھی اس جذبۂ رشک پر ہو جس کا ذکر ابتدا میں کر چکا ہوں ۔ ان دنوں امجد عربی نظموں کے تراجم پر تراجم کر رہا تھا ۔ مجھے ایک جدید انگریزی نظم بھلی معلوم ہوئی تو میں نے امجد سے اس کے منظوم ترجمے کی فرمائش کر دی ۔ مقصد یہ دیکھنا تھا کہ وہ کتنے پاس ہے ۔ عرب تو ہمارے بھائی ہیں ۔ ہمارے ہم عقیدہ ہیں ۔ ہمارے پڑوسی ہیں ۔ ان کے اور ہمارے جذبے اور انداز نظر میں بہت سی مماثلتیں ہیں اس لیے امجد عربی نظموں کے تراجم میں اتنا رواں ہے کہ ادھر صدر مکرم اسے ایک عربی نظم کا نثری ترجمہ دیتے ہیں ، اُدھر دوسرے ہی روز وہ اس کا منظوم اردو ترجمہ جیب میں ڈالے موجود ہوتا ہے ۔ انگریزی کی یہ نظم قطعی طور پر جدید طرز احساس کی نمائندہ تھی اور ایک قطعی مختلف معاشرتی صورت حال کے پس منظر میں کہی گئی تھی ۔ پھر امجد کے سامنے اس کے نثری ترجمے کی سہولت بھی موجود نہیں تھی ۔ امجد نے نظم پڑھی اور بولا : ”کوشش کرتا ہوں“ ۔ میں اندر سے مسکرایا کہ تیز و طرار امجد کتنی آسانی سے میرے جال میں پھنس گیا ہے اور کل جب وہ پھڑ پھڑاتا ہوا میرے پاس آئے گا اور اس جال سے رہائی دلانے کی درخواست کرے گا تو میں صرف اتنا کہوں گا کہ کاش انگریزی کے اس شاعر نے عربی میں نظم کہی ہوتی اور یہ ”الآداب“ میں چھپتی اور سید محمد کاظم اس کا نثری ترجمہ کر کے تمہارے حوالے کرتے اور یوں تم اس کا منظوم ترجمہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ۔ مگر جب امجد دوسرے تیسرے روز اس انگریزی نظم کا ترجمہ میرے پاس لایا تو میرے سارے منصوبے دھرے رہ گئے ۔ ہمارے ہاں انگریزی شاعری کے بے شمار تراجم ہوئے ہیں ۔ یہ تراجم مفہوم تو ادا کر لیتے ہیں مگر لائنیں اتنی ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں ، لفظوں کی موسیقی کا اتنا فقدان ہوتا ہے ، مطالبات فن کا ایسا قتل عام ہوتا ہے کہ ان کے بین السطور فن شعر سینہ کوب نظر آتا ہے ۔ مگر امجد کا یہ ترجمہ سچا ترجمہ بھی تھا اور ایک مکمل اردو نظم بھی جس میں جمالیات فن کے تمام تقاضے پورے کیے گئے تھے ۔ یوں ثابت ہوا کہ امجد کو منظوم تراجم پر حیرت انگیز دسترس حاصل ہے اور ”عکس“ اس دسترس کا آئینہ ہے ۔

امجد آج کا ایک ممتاز شاعر اور مستقبل کا ایک بڑا شاعر ہے۔ مجھے خوف آتا ہے کہ منظوم تراجم سے کہیں اس کی دلاویز اوریجنل شاعری کو کوئی گزند نہ پہنچے۔ ورنہ میں اس سے فرمائش کرتا کہ وہ ہملٹ اور فاؤسٹ اور ڈیوائن کامیڈی اور جاوید نامہ وغیرہ کے منظوم اردو تراجم کر کے ہمارے شعری ادب کے سرمایے میں اضافہ کرے کیونکہ اس وقت وہ اردو کا واحد شاعر ہے جس نے منظوم ترجمے کے پہاڑ کی چوٹی سر کر لی ہے۔

روزنامہ ''جنگ''، کراچی — مبصر : احمد ندیم قاسمی

☆ ☆ ☆